République Française

LE PILLAGE DE L'ART EN FRANCE PENDANT L'OCCUPATION ET LA SITUATION DES 2 000 OEUVRES CONFIÉES AUX MUSÉES NATIONAUX

Contribution de la direction des Musées de France et du Centre Georges-Pompidou aux travaux de la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France

Rédigé par Isabelle le Masne de Chermont
et Didier Schulmann

Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France

La documentation Française : Le Pillage de l'art en France pendant l'occupation et la situation des 2000 oeuvres confiées aux musées nationaux /
Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France ; présidée par Jean Mattéoli ; Isabelle le Masne de Chermont, Didier Schulman.

Ouvrages de la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France, Paris, 2000

La persécution des Juifs de France 1940-1944 et le rétablissement de la légalité républicaine. Recueil des textes officiels 1940-1999 (ouvrage et cédérom).

Guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions.

Rapport général.

La spoliation financière.

Aryanisation économique et restitutions.

Le pillage des appartements et son indemnisation.

La SACEM et les droits des auteurs et compositeurs juifs sous l'Occupation.

Les biens des internés des camps de Drancy, Pithiviers et Beaune-la-Rolande.

Le pillage de l'art en France pendant l'Occupation et la situation des 2 000 oeuvres confiées aux Musées nationaux.

La spoliation dans les camps de province.

ISBN: 2-11-004563-9

Remerciements

Ce rapport s'est progressivement construit à travers les échanges, souvent quotidiens, toujours attentifs, que, malgré de lourdes charges au sein de la Mission, Annette Wieviorka a bien voulu maintenir avec nous. Sa disponibilité, sa générosité et sa lucidité d'historienne nous ont permis de saisir les enjeux et d'apprécier correctement la place de la question des biens culturels dans les travaux de la Mission. A chaque étape importante, Ady Steg a su nous éclairer par sa rigueur morale et la pertinence de ses interventions, et l'organisation de cette synthèse lui doit beaucoup. Michel Laclotte, pour sa part, a porté ce projet dès l'origine et sans relâche, il l'a fait bénéficier de sa parfaite familiarité avec les oeuvres et les collections, fruit de toute son expérience d'historien de l'art et de conservateur de musées.

L'usage de la messagerie électronique a facilité le dialogue avec Lynn Nicholas, que nous tenons à remercier particulièrement de l'intérêt qu'elle a bien voulu porter à notre travail.

La rédaction de cette étude a été rendu possible grâce à de nombreuses contributions. Floriane Azoulay a fourni un apport décisif en rédigeant intégralement le chapitre consacré aux indemnisations à partir des dossiers qu'elle a exploités à Berlin, elle est à nos yeux un co-auteur de ce rapport. C'est essentiellement à Monique Bourlet que nous devons les développements sur le statut des MNR, repris de son intervention au colloque consacré en novembre 1996 au pillage des oeuvres d'art. François Augereau a établi le recueil de textes législatifs qui figure en annexe. Nous avons enfin, à de nombreuses reprises, utilisé l'étude consacrée en 1997 par Marie Hamon aux travaux de la Commission de récupération artistique.

Caroline Piketty nous a guidé avec un inlassable dévouement dans nos recherches d'archives, le chapitre sur l'aryanisation n'aurait pu être rédigé sans son amical appui. Les recherches menées par Uta Becker lors des deux missions qu'elle a effectuées au *BundesArchiv* de Coblence sont à l'origine du chapitre sur les travaux menés par la *Treuhandverwaltung von Kulturgut* de 1952 à 1962.

Plusieurs contractuels de la Mission nous ont fait bénéficier de leur très bonne connaissance des dossiers et tout particulièrement Rita Cusimano, Uta Becker, Sylvain Barbier Sainte Marie, Stéphane Camberlain et Rudolf Velhagen.

La mise au point de ce rapport a fait l'objet des soins attentifs d'Alain Pierret et d'André Larquié qui a veillé sans fléchir au respect des

calendriers comme au contenu du rapport et aux recommandations adoptées par la Commission. Pour sa part, Asdis Olafsdottir, alliant une délicate courtoisie à une ténacité sans faille, a su nous faire assurer la mise en forme définitive ; elle a en outre établi deux des annexes : le récapitulatif des restitutions effectuées depuis 1951 et la liste des objets d'art rentrés au Mobilier national et dans les Musées nationaux suite à la recommandation du second rapport d'étape.

Sommaire

Avant-propos

Dans le temps même où, au début de 1997, le Premier ministre mettait en place une Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France pendant l'Occupation, une présentation des objets d'art qui leur avaient été confiés au lendemain de la guerre et se trouvaient encore entre leurs mains était organisée par les musées nationaux de Paris et de province.

L'un des chantiers de la Mission d'étude portant sur le pillage des biens culturels, elle mettait à la disposition des conservateurs qui s'employaient déjà à l'élaboration de l'historique de ces oeuvres des moyens en personnel. L'état de ces recherches et les recommandations relatives aux travaux à mener ont été présentés en décembre 1997 dans le premier rapport d'étape de la Mission.

Remis au Premier ministre en février 1999, le second rapport d'étape a constitué un apport décisif de la réflexion sur la période traitée. Il a mis en évidence la nécessité d'écrire une histoire du pillage des biens culturels en France pendant l'Occupation afin de le situer à sa juste place parmi les autres domaines de spoliations étudiées.

Les musées ont ainsi mis en chantier la rédaction d'une contribution aux travaux de la Mission qui a fait l'objet de nombreux échanges de vues pendant toute son élaboration. La Mission a en particulier rapidement souligné la nécessité d'y présenter des informations recueillies sur l'état du marché parisien pendant l'Occupation.

Grâce aux efforts conjugués des musées et de la Mission, l'étude publiée ici et validée comme rapport sectoriel dans les documents finals de la Mission présente un historique des pillages d'oeuvres d'art, de leur restitution et de leur indemnisation. Dans une seconde partie, elle fait le bilan des recherches qui ont permis jusqu'à présent de repérer 10% de biens spoliés dans les objets d'art revenus d'Allemagne après la seconde guerre mondiale et confiés à la garde des Musées nationaux. Ces recherches se poursuivent.

Introduction

La nécessité, ressentie avec de plus en plus de force ces dernières années, de reconstituer avec précision l'histoire des exactions commises par les nazis ou leurs alliés afin de les constituer en une connaissance transmissible, a fait réapparaître des épisodes dont la mémoire avait été perdue. Mieux étudiés, ceux-ci ont alors révélé que tous les dispositifs de réparation mis en place à l'égard des victimes de l'antisémitisme n'avaient, ni moralement, ni matériellement, atteint toutes les personnes et tous les secteurs touchés. Tant du point de vue de l'histoire qu'au niveau des biens matériels, il est apparu que la vérité sur la question des oeuvres d'art spoliées pendant la seconde guerre mondiale pouvait être mieux approchée.

Comment donc est réapparue la question des oeuvres d'art accaparées par les nazis ?

Après la clôture, au milieu des années soixante, des derniers dossiers d'indemnisation, la question du pillage des oeuvres d'art pendant la seconde guerre mondiale ne réapparaît publiquement qu'au début des années quatre-vingt-dix.

Préalablement, dans le sillage du témoignage publié par Rose Valland[1] en 1961, l'évocation des pillages apparaît bien çà et là : le catalogue de l'exposition *Paris-Paris, 1937-1957,* au Centre Georges-Pompidou en 1981, mentionne marginalement l'utilisation faite du Jeu de Paume par les nazis ; en 1986, dans sa thèse, Laurence Bertrand-Dorléac [2] passe rapidement sur le problème. Mais, en 1993, en publiant ce travail universitaire [3], l'auteur désigne et décrit les spoliations comme l'acte inaugural et criminel sur lequel s'aligne le fonctionnement du marché de l'art et de la vie artistique parisienne pendant l'Occupation.

Aux États-Unis, discrètement, la recherche progressait. Tandis que Lynn Nicholas explorait, depuis le début des années quatre-vingt, les fonds d'archives qui allaient permettre, en 1994, la publication de la première somme sur la question [4], le musée de Los Angeles avait attiré en

1. Valland (Rose), *Le front de l'art*, Paris, Plon, 1961, 262 p. ; réédité par la Réunion des musées nationaux en 1997, cet ouvrage est désormais à nouveau disponible.

2. Bertrand-Dorléac (Laurence), *Histoire de l'art, Paris 1940-1944, ordre national, traditions et modernités*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1986, 451 p.

3. Bertrand-Dorléac (Laurence), *L'art de la défaite, 1940-1944*, Paris, Seuil, 1993, 486 p.

4. Nicholas (Lynn), *The Rape of Europa*, New York, Knopf, 1994, 498 p. ; *Le pillage de l'Europe*, Paris, Seuil, 1995, 560 p.

1991 l'attention du grand public en étudiant et en reconstituant l'exposition nazie de l'« *Entartete Kunst* » (l'art dégénéré).

Les méthodes de recherche et les sources utilisées par Lynn Nicholas dans *Le pillage de l'Europe* font de cette publication scientifique la première approche historienne de la question ; elle met en évidence l'intérêt d'une étude du phénomène s'étendant à l'ensemble des territoires placés sous la domination du *Reich*, l'importance des appétits nazis en matière d'oeuvres d'art et les différentes solutions examinées par les pays alliés en matière de restitution.

Entamée par ces travaux historiques, la problématique des pillages et des spoliations fut alors relayée par la vaste enquête du journaliste Hector Feliciano. *Le musée disparu*, qu'il publie en 1995, s'adresse à un public plus large [5]. Livrant les résultats d'une recherche principalement conduite dans les archives de Washington et ayant recueilli de nombreux souvenirs et témoignages, ce livre, sous réserve de quelques investigations parfois hâtives, eut le mérite de réveiller les consciences et son apport stimulant remit la question en débat. S'achevant sur un chapitre intitulé « Les revenants », il mit l'accent, en particulier, sur le cas de quelques oeuvres d'art confiées à la garde des Musées nationaux (les MNR [6]), dont il affirmait que la restitution était possible.

Le succès rencontré par ces deux ouvrages ne s'explique pas seulement par la période sur laquelle ils portent. Diffusés au même moment, ils cumulent le besoin d'histoire et la nécessité de pousser au plus loin un processus de réparations interrompu ; ensemble, ils furent perçus comme une démarche vers la vérité. Ils témoignent d'une évolution des sujets de préoccupation, analysable sur un temps un peu plus long : le développement de l'intérêt porté, depuis une vingtaine d'années, à l'histoire des oeuvres d'art. Cet « objet culturel » se traduit par le développement de la fréquentation des musées et des expositions, que l'on peut considérer comme un véritable phénomène de société où, dans des établissements maintenant modernisés, se réalise le partage public d'un patrimoine commun. Mais, il est devenu aussi un « objet commercial », chargé d'enjeux financiers dans un marché de l'art actif, de dimension internationale, et qui a connu une considérable flambée des prix au cours de ces dernières années. Ce patrimoine artistique reste toutefois un « objet d'étude », désormais élargi à de nouvelles orientations de recherches qui portent un intérêt tout particulier aux itinéraires des oeuvres d'art que révèlent les travaux menés sur l'histoire des collections et, plus largement, sur l'histoire du goût.

---

5. Feliciano (Hector), *Le musée disparu*, Paris, Austral, 1995, 253 p.

6. MNR, pour « musées nationaux récupération ». Ce sigle continuera à être utilisé par commodité pour l'ensemble des œuvres de la récupération artistique, alors qu'au sens strict du terme il n'est employé que pour les peintures classiques (voir liste de ces sigles p. 55-56).

La prise en considération de ces intérêts et surtout, évidemment, des questions légitimes posées sur la possibilité d'opérer de nouvelles restitutions dont un rapport de la Cour des comptes, en 1995, s'étonnait qu'elles ne constituent plus un objectif, amenèrent les Musées nationaux à reprendre les recherches de façon active et méthodique. À l'appui de toutes ces contributions et de ces sensibilités naissantes, dès la fin de 1996, un colloque intitulé « Pillages et restitutions : le destin des oeuvres d'art sorties de France pendant la seconde guerre mondiale » [7] fut organisé au Louvre par la direction des Musées de France (DMF) ; un large public, très concerné, en suivit les travaux et y intervint, prenant conscience des difficultés de la recherche comme de l'ampleur des restitutions de l'après-guerre et enregistrant l'engagement du directeur des Musées de France à poursuivre les recherches et à les publier. Quelques semaines après, tandis que le Premier ministre annonçait la constitution d'une « Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France », *Le Monde* titrait : *« Les musées détiennent 1 955 oeuvres d'art volées aux juifs pendant l'Occupation »*. Les Musées nationaux entreprirent alors des investigations plus systématiques dans la perspective de la « Présentation des 2 000 oeuvres revenues d'Allemagne après la seconde guerre mondiale et confiées à la garde des Musées nationaux », qui se tint en avril 1997 et fut accompagnée de deux catalogues [8], dont les notices étaient simultanément mises à disposition sur le site Internet du ministère de la Culture et de la Communication (base dite MNR) [9].

Les quelques chercheurs qui se lancèrent alors dans l'identification et l'exploitation des dossiers refermés depuis trente-cinq ans[10] eurent, dans ce qui était devenu des archives, à apprendre une histoire en même temps qu'ils avaient à l'écrire et à y déceler les situations qui ne s'étaient pas réglées. Seul un sentiment indistinct prévalait et se transmettait dans le milieu de l'art : à l'étendue des confiscations, dont témoignaient les rares exemplaires subsistant du *Répertoire des biens spoliés* (publié en 1947-1949, à partir des déclarations des victimes),

7. Les contributions à ce colloque ont fait l'objet d'une publication : *Pillages et restitutions : le destin des œuvres d'art sorties de France pendant la seconde guerre mondiale, actes du colloque du 17 novembre 1996*, Paris, ministère de la Culture et Adam Biro, 1997, 191 p.

8. *Présentation des œuvres récupérées après la Seconde Guerre mondiale et confiées à la garde des musées nationaux*, catalogue des expositions organisées aux musées du Louvre, d'Orsay, de la Céramique à Sèvres et de Versailles ainsi qu'au MNAM au printemps 1997, Paris, direction des Musées de France, 1997, 383 p.
Présentation des œuvres récupérées après la Seconde Guerre mondiale et confiées à la garde du musée national d'Art moderne, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1997, introduction, chronologie, illustrations, 40 p.

9. Adresse du site Internet du ministère de la Culture et de la Communication : www.culture.fr ; la base MNR comprend les notices et les reproductions de l'ensemble des œuvres. Le site Internet du Centre Georges-Pompidou offre en outre des notices détaillées et des reproductions pour les œuvres du XX[e] siècle, signalant de nombreuses sources d'archives, ainsi qu'une chronologie (www.centrepompidou.fr, rubrique musée puis MNR).

10. Rose Valland a en effet mené de précieuses recherches jusqu'au milieu des années soixante.

correspondait la certitude que, grâce aux restitutions et aux indemnisations, les dommages avaient été réparés.

Les Musées nationaux, pour leur part, après avoir accueilli les MNR, en déposèrent certains dans des musées de province et des administrations publiques. Les conservateurs qui en assurèrent la gestion et la conservation ne se sentirent nullement chargés de les étudier au-delà ou, différemment, du travail scientifique courant accompli sur les collections publiques. Aucune consigne spécifique de recherche ou de signalisation n'était associée à leur présence dans les musées. Ayant pris ces oeuvres en charge sans « mode d'emploi » ni substrat documentaire, l'Administration concourait, sans s'en rendre compte, non seulement à l'abandon des investigations, mais à l'enfouissement des problèmes éventuels posés par l'origine des oeuvres. L'isolement progressif de Rose Valland, puis son départ en retraite, achevèrent de faire tomber la question dans l'oubli.

D'autre part, au cours des années 1970-1980, l'impression qui prévalait dans un milieu de l'art, au demeurant peu intéressé par le sujet, était qu'un grand nombre d'oeuvres non retrouvées avaient été détruites et que, pour le reste, l'Armée rouge (l'Union soviétique ne s'en était pas cachée) avait prélevé son « dû ». Dans les années soixante-dix, les interventions ponctuelles des héritiers du marchand Paul Rosenberg ou du collectionneur Adolphe Schloss visant à revendiquer des oeuvres apparaissant régulièrement sur le marché, confortaient le milieu de l'art dans l'impression que seuls ces deux cas n'avaient pas été intégralement réglés[11]. Dans l'indifférence générale et l'ignorance de leur contenu, les archives de la Commission de récupération artistique (CRA) conservées par les Musées nationaux, déménagées à plusieurs reprises, ne furent finalement remises au ministère des Affaires étrangères qu'en 1990.

Les expositions du printemps 1997 préparées par cette relance des recherches, les publications qui en rendirent compte et les accompagnèrent, le lancement de sites Internet sur les MNR, eurent un retentissement considérable. Quelques restitutions significatives purent alors intervenir[12]. Les moyens propres de la direction des Musées de France (et d'autres établissements) permirent la poursuite de la quête archivistique visant à reconstituer l'historique de ces oeuvres [13]. Jusqu'à la

11. La réunification de l'Allemagne offrant des possibilités pour la récupération de biens culturels qui pourraient se trouver en ex-République démocratique allemande, des échanges de vue ont eu lieu en 1991 entre la France et la République fédérale d'Allemagne. Ils ont abouti à la création d'un groupe de travail qui, sous la conduite du ministère des Affaires étrangères, s'efforce de réunir le maximum d'informations sur les œuvres d'art et les archives spoliées pendant la dernière guerre.
En outre, ayant hérité des attributions de l'Office des biens et intérêts privés, le ministère des Affaires étrangères a toujours continué à défendre les intérêts des ressortissants français et a notamment mené des négociations avec divers pays pour obtenir la restitution de biens spoliés localisés dans ces pays.

12. La liste des œuvres restituées figure en annexe 5.

13. Notamment pour ce qui concerne les peintures anciennes, grâce au travail de deux conservateurs affectés à l'établissement de leur catalogue.

conférence internationale de Washington, en décembre 1998, la faiblesse des moyens dégagés n'avait pas permis de « boucler » toutes les recherches ni de les étendre à toutes les disciplines. Si l'équation *MNR = biens spoliés* perdait de sa validité, la nécessité d'entreprendre des investigations, d'une tout autre ampleur, visant à appréhender l'historique des MNR à l'aune de l'histoire des spoliations et du marché de l'art en France pendant l'Occupation s'imposait aux équipes.

Ces premières recherches conduites avec les ressources propres aux musées mettaient en évidence l'importance du travail à mener. Cet effort a été rendu possible grâce aux moyens déployés par la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France.

Inscrivant la question des oeuvres d'art dans le cadre de ses travaux, la Mission confia à Michel Laclotte, précédemment directeur du musée du Louvre, avec Alain Pierret, ancien ambassadeur, le soin de coordonner, à partir de la fin de 1998, les travaux des conservateurs et d'un groupe de quinze chercheurs dont elle finança la rémunération[14]. L'objectif assigné à cette équipe depuis plus d'un an, et dont les contrats s'achèvent au mois de juin 2000, est d'établir, pour chacun des quelque deux mille MNR encore confiés à la direction des Musées de France, une fiche retraçant l'historique de ses localisations et changements de mains, prioritairement en ce qui concerne la période de la guerre.

La complexité des questions posées par la reconstitution de ces itinéraires amène à consulter des matériaux très divers. Le terrain d'investigation principal de cette recherche est constitué par plus de neuf cents cartons contenant les papiers de la Commission de récupération artistique désormais conservés par le ministère des Affaires étrangères, qui a apporté un concours actif à l'ensemble des recherches ; toutefois, l'intelligibilité de l'information que l'on y glane n'apparaît que dans leur confrontation avec des pièces conservées dans d'autres fonds conservés en France (Archives nationales : séries Z^6, F^{21}, AJ^{38} et AJ^{40}, Archives des musées nationaux, Archives de Paris et fonds privés) ou étrangers (*BundesArchiv* de Coblence, *National Archives* de Washington), dont on lira le descriptif et le mode d'utilisation dans le *Guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions* établi par la Mission d'étude.

Menées grâce aux moyens fournis par celle-ci, les recherches sur les MNR s'attachèrent tout particulièrement aux oeuvres spoliées. Il apparut rapidement que la reconstitution des itinéraires des oeuvres concernées - à ce jour, 10 % environ des MNR - réclamait une bonne compréhension de l'ensemble des mécanismes de spoliation artistique pendant cette période, puis des mesures de réparation prises après la chute du *Reich.* L'étude rejoignait là les travaux opérés par la Mission, ou sous son égide, dans les différents secteurs de recherche couverts, et

14. La liste des personnes associées à ces travaux figure en annexe 1.

notamment les spoliations mobilières, l'aryanisation ou les ventes opérées par les Domaines.

La volonté de rendre compte de l'ampleur des recherches effectuées, correspondant aux moyens importants qui leur ont été affectés, conduit à présenter ce rapport en deux parties.

La première est consacrée à l'histoire des pillages, des restitutions et des indemnisations des oeuvres d'art. Elle s'articule chronologiquement, en tenant compte de plusieurs spécificités de ce dossier qui ont constitué des pistes de recherche :

- les appétits des nazis en matière d'oeuvres d'art et le rôle décisif joué par les services allemands qui opérèrent en dehors de tout cadre légal (dans des actions que nous désigneront sous le terme de pillage, afin de les distinguer des spoliations reposant sur des dispositions réglementaires);
- leur existence physique et non fongible, qui les distingue par exemple des valeurs financières, imposait qu'elles soient identifiées et reconnues pour pouvoir être restituées ;
- le fait qu'elles ne fassent pas partie des biens de première nécessité a conduit à régler la question de leur indemnisation de façon spécifique.

La seconde partie expose le bilan, au 1er mars 2000, des recherches effectuées sur les MNR. Elle s'attache à décrire les méthodes suivies par les différentes équipes de travail et fait le point sur ce que nous savons aujourd'hui des principales provenances des deux mille objets confiés à la garde des Musées nationaux après la guerre.

Première partie

Des pillages aux indemnisations

Une spécificité du dossier des oeuvres d'art des pillages essentiellement mis en oeuvre par des services allemands

À la différence des autres secteurs étudiés par la Mission, l'analyse du dossier des oeuvres d'art met en évidence la part prépondérante jouée par les services allemands, mobilisés en l'occurrence sur un secteur qui occupait une place spécifique dans l'idéologie et les menées de l'État national-socialiste. La quête de l'honorabilité ostentatoire et de la reconnaissance culturelle qui animait les dignitaires nazis a sans doute joué un rôle dans la relation de fascination et de haine (principalement à l'égard des arts primitifs et de l'art moderne) qu'ils développèrent à l'endroit des richesses artistiques que leurs conquêtes leur rendaient accessibles. L'épuration des collections des musées allemands, les ventes aux enchères d'oeuvres qui en furent extraites, le montage de l'exposition de l' «*Entartete Kunst* » parallèlement à la glorification de l'imagerie du véritable art germanique, la formation d'un corps d'historiens de l'art et de conservateurs qui bénéficia du ralliement d'universitaires défenseurs d'une conception pangermaniste de leurs disciplines, constituent le contexte de la politique artistique du régime. Ce climat est à l'origine tant du projet muséal de Hitler pour Linz que de l'établissement de listes d'oeuvres d'art qui devaient revenir « de droit » à l'Allemagne et qui n'ont pu être dressées que grâce à un repérage préalable et discret. Ainsi, le pillage artistique ne relève pas des circonstances nées des conditions de la victoire du Reich, mais d'une intention, longuement mûrie et préparée, constitutive et fondatrice de l'expansionnisme nazi.

La mise en oeuvre du pillage, dans les jours qui suivirent l'occupation de la capitale, fut entamée par l'ambassade du *Reich* à Paris et supervisée par Otto Abetz. Mais, dès l'automne 1940, l'instrument principal de cette politique, celui qui en assura la centralisation, c'est *l'ERR (Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg für die besetzten Gebiete* [15]).

15. État-major d'intervention du dirigeant du *Reich* Rosenberg pour les territoires occupés.

On doit donc distinguer l'ampleur des saisies réalisées en propre par *l'ERR*, de son appropriation partielle du butin de l'ambassade ; de la prise en charge d'oeuvres saisies par la *Dienststelle Westen* (Service ouest) dans le cadre de la *Möbel Aktion* (Action Meubles) ; des « affectations » d'oeuvres d'art dont le *Devisenschutz-Kommando* (Commando de protection des devises) l'a fait bénéficier, afin de pouvoir apprécier combien l'action de *l'ERR* avait grandement limité l'effet des procédures d'aryanisation conduites par le régime de Vichy : l'épuisement par les Allemands des patrimoines artistiques appartenant à des Juifs ne laissa guère de matière aux administrateurs provisoires « aryens ».

Face à l'hémorragie d'oeuvres vers l'Allemagne, tant par les pillages que par les importants achats réalisés pendant l'Occupation sur le marché de l'art par les particuliers et les musées allemands, les autorités françaises tentent de mettre en oeuvre des mesures de protection du patrimoine [16], dont le champ est des plus limités et l'efficacité quasi nulle.

L'*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* (l'*ERR*)

C'est dans le court intervalle de l'été 1940, dans un Paris vidé de ses habitants, que vont intervenir les premières exactions, entre l'arrivée de la *Wehrmacht* et avant que *l'ERR* ne « rafle la mise » des saisies d'oeuvres d'art et ne s'impose en organisme spécialiste de la question. En juin-juillet, l'ambassadeur Otto Abetz, agissant sur consigne explicite de Hitler, requiert un groupe militaire de la police secrète *(Geheime Feldpolizei)*, agissant sous la direction du chef de la police secrète, le *Legationsrat* D[r] Zeitschel, en vue de mettre « en sécurité » dans une dépendance de l'ambassade d'Allemagne (les dépôts I et II aux 80 et 82, rue de Lille) quelques-unes des collections les plus connues de collectionneurs et de marchands juifs, notamment celles de certains membres de la famille de Rothschild ou de Maurice Dreyfus, Raymond Lazard, Rosenberg-Bernstein, dont ont été dressés des inventaires détaillés[17].

Le nombre total des oeuvres spoliées par l'ambassade d'Allemagne échappe encore aux investigations, mais il est établi que le 30 octobre 1940 environ quatre cent cinquante caisses ont déjà quitté la rue de Lille en direction du Jeu de Paume pour être intégrées dans le dépôt de *l'ERR ;* soixante-quatorze oeuvres restent toutefois à l'ambassade, une vingtaine sont envoyées au ministère des Affaires étrangères à Berlin tandis qu'un autre groupe de vingt-six oeuvres d'« art dégénéré » est mis de côté en vue d'éventuels échanges.

16. La loi du 23 juin 1941 relative à l'exportation des œuvres d'art est restée en vigueur jusqu'en 1992.

17. Cf. MAE/ARD/RA/C 363 D 70 et Washington NARA/RG 260 OMGUS/Ardelia Hall Box 469 Naziart looting, France.

C'est là le premier épisode [18] d'une vague de saisies qui durera quatre ans : pour celle-ci, comme pour les suivantes, les listes scrupuleuses que dressèrent les services allemands ne sauraient apporter à l'historien le reflet exhaustif du pillage. Leur établissement, souvent tardif et décalé par rapport aux saisies elles-mêmes, le caractère forcément attractif des biens artistiques dans une économie dévastée, ouverte aux trafics parallèles rentables et clandestins, imposent que la question de l'écoulement d'oeuvres, en dehors des réseaux officiels tissés par les spoliateurs, soit profondément investie par la recherche historique. Mais c'est la difficulté de cette recherche, soixante ans après les faits, que de parvenir à orienter la critique d'un corpus unique de sources, les inventaires allemands, dont l'apparente précision ne peut être croisée avec aucun autre qui lui soit exactement contemporain.

Le fonctionnement de *l'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR)* chargé par Hitler des confiscations d'oeuvres d'art en septembre 1940, son histoire, ses relations avec les autres services allemands commencent désormais à être bien connus. Ils ont d'ailleurs été identifiés et caractérisés dès la chute du *Reich :* la cinquante-deuxième journée des audiences du Tribunal de Nuremberg, le 6 février 1946, leur est intégralement consacrée. À l'appui d'enquêtes et de rapports anglo-américains, Charles Gerthoffer, adjoint du procureur français Edgar Faure, décrivit à la Cour ses principes, ses buts et son organisation.

Il n'y a donc pas lieu de l'exposer ici à nouveau et nous nous permettons de renvoyer sur ce point aux travaux cités dans la bibliographie.

Nous nous attacherons à établir une typologie des pillages que *l'ERR* a opérés, ou qu'il a comptabilisés, en nous efforçant de donner des évaluations quantitatives et qualitatives qui, dans leur détail, font jusqu'à aujourd'hui défaut.

Ces évaluations sont tirées des listes d'inventaire établies par *l'ERR* à partir de la fin 1941 et jusqu'à l'été 1944. Ces listes portent tout à la fois sur les pillages dont *l'ERR* a assuré la maîtrise d'oeuvre, ceux de l'ambassade dont il hérite et ceux qui, parce qu'ils comportent des oeuvres de qualité, proviennent de l'intervention d'autres organismes : *Dienststelle Westen* dans le cadre de la *Möbel Aktion* et *Devisenschutz-Kommando* chargé de vider les coffres-forts. Ces évaluations ne concernent que des listes qui indiquent des origines, c'est-à-dire des noms de personnes

18. Abetz n'agissait pas seul sur le terrain : le rapport de Theodore Rousseau sur la collection Gœring (15 septembre 1945) évoque les interventions très précoces (1940) du *Reichsmarschall* à Paris, par l'intermédiaire d'un de ses agents, le marchand Sepp Angerer, qui y précède même le « conservateur » de Gœring, Walter Hofer. « [...] *Angerer* [...] *établit le contact avec le Gouvernement militaire allemand et le* Devisenschutzkommando *de Paris. Hofer dit qu'il fut responsable des premiers chargements d'œuvres d'art confisquées en France à destination de Carinhall.* » (Carinhall est la résidence de Gœring).

spoliées[19]. Elles prennent en compte les seuls chiffres indiqués par *l'ERR,* quand bien même les déclarations faites à la Commission de récupération artistique par des personnes spoliées indiqueraient des quantités supérieures [20].

Les pillages conduits en France par les forces d'occupation et qui ont donné lieu à l'établissement de listes ont généré au moins deux cent seize dossiers nominatifs correspondant aux personnes, foyers ou familles dont le patrimoine artistique a été saisi [21], au domicile des victimes, dans les dépôts des musées nationaux, dans des garde-meubles ou dans des coffres de banques. Plus de seize mille huit cent cinquante références, de la pièce d'argenterie au tableau de maître, ont ainsi été très précisément répertoriées. Toutefois, ces listes dactylographiées très détaillées ont été établies après, souvent même longtemps après, les saisies proprement dites : des écarts de deux ans, voire de trois ans, sont repérables. Des listes intermédiaires ont bien dû, évidemment, être dressées : elles ont toutes disparu. Dans le seul cas, pour l'instant repéré (saisie chez Alphonse Kann), où l'on dispose des calepins manuscrits d'enlèvement, ils révèlent un différentiel important comparé à la liste « officielle » de *l'ERR :* bien que les notes d'enlèvement s'y limitent à l'énumération des noms des auteurs de chaque oeuvre, certains y apparaissent de façon beaucoup plus fréquente que sur les listes. Par ailleurs, quoique de façon très résiduelle, certaines saisies accomplies « par erreur » par le *Devisenschutz-Kommando* dans des coffres appartenant à des non-Juifs ont fait l'objet de restitutions par *l'ERR* lui-même. Qu'il y ait eu du « coulage » organisé, des disparitions de toute nature et d'inévitables confusions face à un stock d'une telle ampleur, apparaît désormais certain. En tout état de cause, l'horizon de la présente étude ne peut que se limiter aux données quantitatives fournies par les pilleurs eux-mêmes. Les recherches à poursuivre pourront s'attacher à comparer les chiffres de *l'ERR* à ceux présentés, après-guerre, par les victimes ou leurs ayants droit. Les premiers sondages révèlent que les premiers sont, le plus souvent, inférieurs aux seconds. Vingt mille oeuvres dont la spoliation a été comptabilisée par *l'ERR* - nombre déjà apporté à la Libération -

---

19. Les générations successives de listes *UNB* (*Sammlungen unbekannt* = collections inconnues) [cf. *infra*] ne sont pas comptabilisées ici.

20. La recherche aura sans doute à être poursuivie par des comparaisons, terme à terme, dans les listes de l'*ERR* et les dossiers de la Commission de récupération artistique pour les spoliations qui accusent un différentiel important. Même si les œuvres ont été restituées et les situations régularisées, il s'avérerait intéressant, au plan de la compréhension historique, que les causes de ces différences soient expliquées et élucidées.

21. Les originaux de ces listes sont aujourd'hui conservés au *BundesArchiv* de Coblence (B323/266-292) ; nous avons également utilisé les copies conservées aux archives des Affaires étrangères (MAE/ARD/RA cartons 89-96). Un pointage réalisé par la direction des Archives du Quai d'Orsay a permis de repérer les listes qui manquaient dans le fonds de Paris ; elles ont été photocopiées et seront très bientôt consultables aux Affaires étrangères.

constituera sans doute le bilan des saisies perpétrées à l'encontre des collectionneurs et des marchands juifs en France.

L'ERR a dressé en outre deux autres catégories de listes : d'une part, des listes dites *Unbekannt* (« inconnu »), par opposition aux listes nominatives, qui rassemblent des biens sans plus d'indication de propriétaire (volontairement - pour faciliter le coulage - ou par incapacité à gérer précisément un stock à la croissance trop rapide ?) ; d'autre part, des listes recensant les objets arrivés dans le cadre du programme dit *Möbel Aktion* qui permit aux nazis de se constituer un butin d'oeuvres d'art sans nom de propriétaire repérable (certains des objets qui y sont mentionnés figurent également sur les listes *Unbekannt).*

Dans ce rapport sur les biens culturels, nous ne pénétrerons pas au coeur de ces listes nominatives. Les objets qui y figurent ont d'ailleurs, pour l'essentiel, été retrouvés et restitués. En analysant les objectifs que s'étaient fixés les nazis et les résultats obtenus, notre recherche a pour but de mieux comprendre les méthodes employées et de rendre publiques des données quantitatives jusque-là absentes.

Les cibles du pillage artistique

La lecture des noms des personnes spoliées renvoie à la traditionnelle bourgeoisie juive des quartiers ouest de la capitale à laquelle s'ajoutent quelques familles récemment venues d'Allemagne. Il sera nécessaire, afin de bien comprendre ce qui s'est passé et comment *l'ERR* « travaillait », d'apprécier si c'est bien la totalité des stocks et des ensembles artistiques possédés par des Juifs qui furent ainsi pillés, si d'autres furent recherchés et demeurèrent introuvables, si certains furent omis [22].

Il conviendra de ne jamais oublier que, quand bien même les personnes inscrites sur ces listes jouissaient de moyens et de relations qui permirent à un grand nombre d'entre elles d'échapper à la déportation, presque toutes celles qui y furent inscrites le devaient au fait d'être visées par une politique antisémite dont l'objectif, du dépouillement de tous leurs biens à leur transfert dans les camps, était l'extermination. Au même titre que celles de Drancy, ces listes constituent un martyrologe : ceux qui y sont inscrits n'ont pas seulement été persécutés au travers du pillage de leurs propriétés, il advint en effet que l'arrestation des personnes suivit ou précéda de peu l'enlèvement de leurs biens.

L'ampleur de la spoliation artistique

16 872 références (oeuvres, objets, mobilier) consignées par *l'ERR* proviennent de 216 listes qui correspondent à des situations patrimoniales extrêmement contrastées :

22. On constate, par exemple, que la collection constituée par Victor Lyon, donnée au Louvre longtemps après-guerre, sous réserve d'usufruit, n'a pas été spoliée.

- 4 collections d'exception, réunissant plus de 1 000 références chacune, cumulent plus de 10 000 objets : les collections Rothschild, David-Weill, Alphonse Kann et Seligmann ;
- 6 collections considérables correspondent à un patrimoine spolié compris entre 200 et 999 références saisies : les collections ou stocks Lévy de Benzion, Wildenstein, Paul Rosenberg, Kraemer, Pregel Auxente et Walter Strauss. Ces six provenances totalisent près de 2 500 références ;
- 14 collections très importantes sont chacune spoliées de 100 à 199 objets ;
- 37 collections importantes sont chacune spoliées de 99 à 21 objets ;
- 29 collections notables sont chacune spoliées de 10 à 20 objets ;
- 46 petits ensembles de 3 à 9 objets sont spoliés ;
- 60 oeuvres isolées (une ou deux références) sont touchées par les spoliations de *l'ERR.*

Pour 20 provenances, l'état des dossiers dépouillés ne permet pas de comptabiliser les patrimoines individuels.

Pour 43 provenances (correspondant à 586 oeuvres), il n'a pas été possible, à l'étape actuelle de la recherche, d'identifier, dans les dossiers de la Commission de récupération artistique, de déclarations de spoliés ou de récapitulatifs de restitutions qui leur correspondent.

Ces chiffres révèlent donc que :
- 49 % des collectionneurs spoliés possédaient 2 % des biens saisis ;
- 5 % des collectionneurs spoliés étaient propriétaires de 75 % des biens saisis [23].

Les lieux de la spoliation artistique

* Paris

Pour les 155 saisies opérées à Paris, la répartition topographique se fait comme suit :

Arrondissements	1er	3e	4e	5e	7e	**8e**	9e	11e	14e	15e	**16e**	**17e**	Total
Nombre de saisies	2	1	1	1	5	**28**	5	1	2	2	**70**	**13**	131

Pour vingt-quatre d'entre elles, effectuées principalement dans des coffres-forts et garde-meubles, il n'est pas possible de préciser l'arrondissement.

23. Notons au passage que cette situation est établie dès février 1946 par le Tribunal de Nuremberg : « *The greater part of the Rothschild, Kahn [sic = Kann], Weil-Picard [sic = Veil-Picard], and Wildenstein collections had been confiscated and they represented three-quarters of the total booty of Staff Rosenberg* » (52e jour, audience du mercredi 6 février 1946, matin).

*** Banlieue parisienne**

Toutes les saisies repérées ont lieu dans l'Ouest parisien : 11 à Neuilly, 1 à Boulogne, 1 à Saint-Germain-en-Laye.

*** Province**

Nous avons repéré 14 saisies effectuées dans des villes de province : 6 à Nice, 5 à Bordeaux, 1 à Bayonne, 1 à Biarritz, 1 à Tours.

14 collections ont été saisies dans les dépôts de repli des Musées nationaux, auxquels un certain nombre de collectionneurs avaient confié leurs oeuvres dans le cadre des mesures de protection du patrimoine national afin qu'elles soient évacuées en même temps que les collections publiques : 6 à Chambord, 6 à Brissac, 2 à Sourches.

Une vingtaine de saisies ne sont pas localisables en l'état.

Les périodes du pillage artistique

Onze saisies interviennent entre octobre et décembre 1940 (Kann, David-Weill, Wildenstein, Lévy de Benzion, Loewenstein, Watson, Georges Bernheim, Rothschild, Paul Rosenberg, Seligmann, Arnold).

L'analyse des lieux de spoliation donne les résultats suivants :

	1940	1941	1942	1943	1944	Total
1er trimestre	-	6	5	1	11	
2e trimestre	-	10	4	2	16	
3e trimestre	-	12	3	1	-	
4e trimestre	11	1	55	2	-	
Non datables	-	3	1	-	-	
Total des saisies intervenues dans l'année	11	32	68	6	27	144

De plus, dans l'état actuel de notre documentation, il n'est pas possible de préciser l'année pendant laquelle sont survenues 70 saisies.

L'action de *l'ERR* vise donc plus de deux cents personnes ou familles. Si l'analyse croisée des *cibles,* de *l'ampleur* et des *périodes* des pillages confirme que *l'ERR,* en quelques semaines, en se focalisant sur quelques gisements parfaitement repérés, parvient à « faire le plein » (quantitativement et qualitativement) de l'essentiel de son butin, l'examen de ses actions de moindre ampleur révèle une réalité plus contrastée pour ce qui concerne la part du patrimoine artistique possédé par des Juifs et pillé. Que la majorité (131) des Juifs spoliés de biens artistiques aient été détenteurs d'un patrimoine peu important (moins de 20 références) ne place toutefois pas ces victimes dans une situation socio-économique

comparable à la position sociale très modeste des milliers de Juifs des arrondissements centraux et de la banlieue parisienne visés par la *Dienststelle Westen* dans le cadre de la *Möbel Aktion.* Les adresses des lieux des pillages d'oeuvres d'art - quelle que soit l'ampleur des saisies perpétrées par l'*ERR*, qu'un seul objet ou deux cents aient été emportés - visent bien un même milieu social : la riche bourgeoisie « israélite », éclairée et libérale, des quartiers ouest de la capitale.

La *Dienstatelle Westen* et la mise en oeuvre de la *Möbel Aktion*

En 1942, les opérations de pillage des biens mobiliers opérées par les services allemands prennent une tout autre ampleur avec la mise en place, à l'initiative d'Alfred Rosenberg, de la *Dienststelle Westen* (Service Ouest) chargée de vider les appartements laissés sans occupants [24]. Il s'agit là d'un service distinct de *l'ERR*, même s'il est dirigé par von Behr, auparavant responsable de l'*ERR*, qui s'installe au 54, avenue d'Iéna [25], amenant de ce fait *l'ERR*, précédent occupant de ces locaux, à transférer ses bureaux rue Dumont-d'Urville.

Les biens saisis par la *Dienststelle Westen* dans le cadre de la *Möbel Aktion* (Action Meubles) étaient répartis suivant leur nature, l'essentiel étant à l'origine destiné aux familles allemandes qui devaient s'installer dans les territoires de l'est, projet réorienté au profit des sinistrés des bombardements alliés. Si, au hasard des saisies, certains objets semblaient présenter un intérêt artistique, ils étaient transférés à *l'ERR* qui enregistrait cette prise en charge en les portant sur des listes spécifiques classées par techniques ; dix-huit catégories étaient ainsi repérées chacune par un sigle : *MA-B,* pour *Möbel Aktion Bilder*, concernait les peintures, les dessins et les arts graphiques, *MA-A,* les objets d'art asiatique, etc. [26] Dans chaque catégorie, un numéro séquentiel était attribué par ordre chronologique d'arrivée, qui permet aujourd'hui de disposer de données quantitatives, sans que l'on puisse affirmer avec certitude que tous les objets aient bien été inscrits. On dénombre ainsi des objets ou lots d'objets, qui se répartissent de la façon suivante : tableaux et dessins *(MA-Bilder)* pour 1 369 numéros, sculptures, tapisseries, tapis et tissus, tapis anciens, verrerie, orfèvrerie, faïence, porcelaine, livres, armes, art moderne, art et traditions populaires, art égyptien, art asiatique, art d'Extrême-Orient, art d'autres civilisations, divers. Ils ont parcouru ensuite le même itinéraire que les objets saisis par l'*ERR* même.

---

24. Sur ces opérations qui ont touché plusieurs dizaines de milliers d'appartements, cf. *Le pillage des appartements et son indemnisation*, rapport rédigé par Annette Wieviorka et Floriane Azoulay.

25. Un des rares immeubles parisiens où, d'après les données recueillies, deux collections (celle d'Edward Esmond et celle du baron Pierre de Güntzburg, qui avaient tous deux épousé des demoiselles Deutsch de la Meurthe) ont été saisies par l'*ERR*.

26. BAK : 323/298 tomes a et b, copies au MAE : C 97 A 18, C 95 A 13 et C 98 A 19.

La *Dienststelle Westen* ne semble pas avoir transmis d'indication de noms de propriétaires à *l'ERR* qui, en tout cas, n'en fait pas figurer dans les listes, rendant ainsi les investigations difficiles. En outre, il s'agit souvent d'objets dont la désignation imprécise ou le niveau de qualité ne permettent guère l'identification. Nous ne disposons d'aucun élément d'historique pour les douze tableaux, les cinq dessins et les trois pièces de mobiliers repérés comme provenant de la *Möbel Aktion* et conservés dans le fonds MNR. Certains objets ont cependant pu être rendus à la fin de la guerre grâce aux identifications faites alors par les propriétaires. Nous ne savons pas à l'heure actuelle si les recherches menées après-guerre ont pu utiliser les archives de la *Dienststelle Westen,* ni quel type de renseignement il est possible d'y trouver.

À l'inverse, un programme - qui n'a vraisemblablement pas été réalisé - était envisagé par *l'ERR* en vue de remettre à la *Dienststelle Westen* des oeuvres, principalement modernes, dont *l'ERR* n'avait que faire. C'est ainsi que l'on peut interpréter une inscription manuscrite *« zck. an M-A. zum verkauf »* (envoyé à la *Möbel Aktion* pour vente), toujours de la même main, portée en regard de centaines de références dactylographiées d'oeuvres sur des listes d'inventaire de *l'ERR.* Les pointages réalisés par voie de sondages (dans les listes Alphonse Kann) ont révélé que la plupart de ces oeuvres étaient restées entre les mains de *l'ERR* et qu'elles avaient été retrouvées et restituées. L'existence, sinon de ce programme, du moins de cette intention, indique que les Allemands envisageaient la mise sur le marché d'oeuvres spoliées.

L'aryanisation

Dans le cadre des travaux de la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France, un rapport spécifique a été consacré à l'étude de l'aryanisation [27]. Sans traiter ici de ce qui est des activités commerciales, nous nous bornerons à décrire l'application de cette politique au milieu de l'art.

Élément essentiel du dispositif vichyste d'inspiration allemande d'éradication de la présence des Juifs et de « l'influence juive » dans tous les secteurs de l'économie et de la société, conduite par des administrateurs provisoires « aryens » homologués par le Commissariat général aux questions juives (CGQJ), l'aryanisation atteint tout à la fois les marchands d'art et d'antiquités, en tant que détenteurs de fonds de commerce, et le monde de l'art, en tant que milieu social [28].

27. *Aryanisation économique et restitution*, rédigé par Antoine Prost, Rémy Skoutelsky et Sonia Etienne.

28. À signaler d'emblée une difficulté de méthode inhérente au fait que les commerces d'art ne constituaient pas une catégorie spécifique pour le Commissariat général aux questions juives en charge de ces opérations, mais qu'ils étaient compris dans la section VI qui couvrait également le bâtiment, l'ameublement, la décoration et – semble-t-il – une partie de la brocante, ce qui rend difficile l'utilisation des dossiers du CGQJ conservés dans la sous-série AJ^{38} des Archives nationales.

L'aryanisation n'atteint toutefois pas le marché de l'art proprement dit : lorsqu'elle est engagée, les acteurs juifs du marché de l'art, soit ont déjà quitté la France ou se cachent en zone sud, soit ont mis leurs activités en sommeil et leurs stocks en sûreté. Le marché de l'art, en tant qu'espace d'échange économique et culturel, est donc - début 1941, lorsque commencent les opérations d'aryanisation - déjà largement «déjudaïsé ». La connaissance précise de ce secteur et de ses richesses qu'avaient les Allemands leur a permis de mettre en coupe réglée les galeries les plus importantes comme celles de Paul Rosenberg, de Jacques ou André Seligmann qui, par ailleurs, avaient eu le temps de prendre des dispositions avant l'arrivée des Allemands. L'administrateur provisoire « aryen », Édouard Gras, indique ainsi qu'une grande partie du stock de la galerie Jacques Seligmann se trouve aux États-Unis [29]. Par ailleurs, les solides bases socio-économiques dont disposaient les propriétaires de galeries leur permettaient de trouver des montages susceptibles de contourner les rigueurs de l'aryanisation. La galerie Wildenstein est dotée d'un administrateur provisoire « aryen », mais la gestion quotidienne est assurée par Roger Dequoy, employé de longue date de la maison. D.-H. Kahnweiler cède son fonds à sa belle-fille, Louise Leiris ; Nicolas Landau fait de même. Le fonds de Zacharie Birtchansky est vendu à une société qui a son agrément et il fait confirmer la vente à la Libération. Il n'en reste pas moins que, quelque limités qu'en soient les effets, le processus d'aryanisation a considérablement modifié la physionomie du marché de l'art sur la place de Paris. Sur les cent seize maisons recensées dans l'édition 1939 de *l'Annuaire de la curiosité et des Beaux-Arts* qui, faut-il le préciser, ne sont pas toutes propriété de personnes qui seront définies comme juives, vingt-six font l'objet d'une procédure d'aryanisation (n'ayant pas forcément abouti), soit plus de 20 %.

De surcroît, pour ce qui nous intéresse au premier chef : les spoliations d'oeuvres, l'aryanisation ne fut pas d'une grande portée. Nécessairement limitée au reliquat des pièces que *l'ERR* aurait négligées ou n'aurait pas trouvées, la réalisation d'actifs mobiliers ne constituait pas, de toute façon, la seule préoccupation des administrateurs provisoires « aryens » qu'intéressaient infiniment plus la gestion ou la réalisation d'actifs immobiliers ou de fonds de commerce.

À la différence des pillages de *l'ERR,* la spécificité des mesures spoliatrices prises dans le cadre de l'aryanisation est de mettre immédiatement des biens spoliés dans le commerce, par cession directe à des particuliers ou par vente publique. C'est ainsi que l'administrateur provisoire de la galerie Asher, spécialisée en objets d'antiquité, réalise le stock (apparemment mis à l'abri pour partie par son propriétaire) par la vente de quelques pièces importantes à des marchands et en dispersant le reste en vente publique ; les recettes tirées de la vente (24 760 francs) sont

29. Lettre de Gras au CGQJ, 14 février 1944 (Archives nationales AJ[38]/2799/329).

faibles par rapport au produit total de la liquidation versé à la Caisse des dépôts et consignations (CDC) (172 671 francs) [30].

L'exploitation des dossiers du CGQJ permet de retrouver la trace des ventes d'oeuvres qui ne sont pas facilement repérables à la simple lecture de *La Gazette de l'Hôtel Drouot.* Si certains montants sont très faibles, comme dans le cas précédent, d'autres sont plus importants : 350 000 francs pour le stock du magasin à l'enseigne des Fils de Simon Helft, spécialisé en orfèvrerie ancienne, voire davantage.

Évoquons également Joseph Hessel dont l'administrateur, Édouard Gras, constatant (en octobre 1941) qu'il est parti en zone non occupée « avec tout le stock existant », se préoccupe uniquement de trouver un repreneur « aryen » pour le bail, jusqu'à ce que ce dernier, en mai 1942, mette la main sur un lot de tableaux modernes dans une resserre jamais visitée. En juillet, trois ventes de gré à gré et une vacation à Drouot pour 89 pièces (répertoriée dans l'*Annuaire* avec la précision « séquestre J.H. ») permettront au CGQJ de virer 120 000 francs à la CDC.

Ces premiers résultats ont été obtenus par l'exploitation des dossiers de la seule VIe section du CGQJ, chargée (outre le commerce d'art) des affaires d'ameublement, de décoration et du bâtiment ; les investigations à venir auront à explorer les dossiers traitant de l'aryanisation des patrimoines immobiliers dont les nécessités de la gestion ont pu conduire les administrateurs provisoires « aryens » à se défaire de pièces encombrantes avant de louer ou de vendre. C'est en leur sein, par exemple, que l'on a trouvé une trace de la saisie puis de la vente à l'Hôtel Drouot, en novembre 1942, de 199 oeuvres et meubles restés chez Alphonse Kann à Saint-Germain-en-Laye après le passage de *l'ERR.* L'administrateur provisoire des biens immobiliers de Kann, Elie Pivert, obtient près d'un million de francs des enchères adjugées par Me Blond, commissaire-priseur [31].

Jourdan, l'administrateur provisoire « aryen » de l'antiquaire Bacri, harcelé par la direction du PPF [32], auquel il loue l'hôtel particulier du boulevard Haussmann, que gênent les meubles et objets qui y ont été maintenus, finit par organiser une vente qui, en trois vacations [33], rapporte plus de 2 700 000 francs.

Les données de la VIe section du CGQJ ne permettent pas de se faire une idée complète des difficultés rencontrées par les propriétaires pour rentrer en possession de leurs stocks, des sommes bloquées à la CDC et des murs des galeries. Certaines ventes sont sans doute

30. Cf. dossier Asher du CGQJ (Archives nationales AJ^{38}/2865/3051).

31. Toutefois, c'est dans la série Z^{6} des Archives nationales, dans le dossier des enquêtes diligentées par le juge Frapier sur plainte de la Commission de récupération artistique, qu'est conservée la liste de la vente.

32. Parti populaire français, fondé par Jacques Doriot.

33. Salle des ventes, Hôtel Drouot, les 30 janvier, 19 et 21 mai 1943.

homologuées, mais il conviendrait encore de vérifier que les sommes versées à la CDC ont été débloquées dans l'après-guerre.

Le plus éprouvant semble avoir été la récupération des murs et des enseignes : à son retour de New York, le marchand Paul Rosenberg, par exemple, eut ainsi les pires difficultés à rentrer en possession de l'immeuble du 21, rue La Boétie. Mais ces obstacles ne sont pas propres aux marchands d'art : ils concernent presque l'ensemble de ceux qui eurent à souffrir de spoliations immobilières, tant au titre de leurs habitations et résidences, que pour ce qui concerne les locaux ou les bâtiments de leurs activités professionnelles.

Cette circonstance conduit à s'interroger sur la part de responsabilité de l'aryanisation dans le déplacement définitif du marché de l'art vers l'Amérique du Nord. Dans ce secteur économique déjà déserté par quelques-uns de ses meilleurs professionnels chassés par l'invasion, déchus de leur nationalité française et interdits d'exercice, l'aryanisation économique a intronisé des acteurs du marché de l'art parmi les moins recommandables et les moins scrupuleux, en élargissant l'éventail de leurs activités. En leur offrant l'accès au rachat de fonds de commerce, elle a favorisé l'insertion, au rang de marchands d'art, d'encadreurs, de marchands de couleurs et de courtiers en chambre. Parallèlement, bon nombre de marchands juifs parisiens réfugiés aux USA y ont développé leurs succursales existantes ou en ont créées. Ils ont ainsi accédé - étant sur le terrain - à un marché qu'auparavant même les plus dynamiques d'entre eux ne visitaient qu'une fois l'an. Les marchands d'art moderne étaient, en outre, portés par la présence, à New York, d'une grande partie de l'avant-garde artistique parisienne sortie de France, notamment depuis Marseille par les réseaux de Varian Fry. Les difficultés à récupérer leur commerce rencontrées à la Libération par ceux qui revinrent, en découragèrent plus d'un, qui maintinrent définitivement la relation établie avec New York durant l'exil.

Les séquestres

L'utilisation d'un droit de préemption sur des biens placés sous séquestre sera le moyen imaginé par les musées français pour tenter de mettre à l'abri des appétits nazis quelques éléments capitaux du patrimoine national, et tout particulièrement ceux des collections Rothschild.

La loi du 5 octobre 1940 confie aux services de l'Enregistrement l'administration et la liquidation des biens placés sous séquestre en conséquence d'une mesure de sûreté générale. L'article 10 de l'arrêté du 23 novembre 1940 sur les biens séquestrés prévoit qu'au cours de la période de liquidation des biens placés sous séquestre au titre de la loi du 5 octobre 1940, l'État a priorité pour se rendre acquéreur des biens mobiliers et immobiliers. Pour ce qui est des oeuvres d'art, les musées

furent représentés par Jacques Jaujard à la Commission supérieure chargée des questions relatives aux séquestres.

Ce droit de préemption, financé par des crédits exceptionnels d'un montant de 60 millions de francs, s'exerce sur des oeuvres provenant de huit collections [34]. Il faut y ajouter les objets du séquestre May, remis aux musées en novembre 1942 et juillet 1943, qui ne semblent pas avoir fait l'objet d'un règlement financier. Les oeuvres préemptées sont alors entrées dans les collections publiques françaises où elles sont restées jusqu'à la fin de la guerre.

Les restitutions aux propriétaires légitimes sont faites après la guerre en application de l'ordonnance du 21 avril 1945 sur la nullité des actes de spoliation, les propriétaires devant acquitter des frais de régie de séquestre. Certaines se font rapidement, comme celle de la collection May, rendue à son propriétaire en juillet 1945, d'autres sont plus longues à régler (la restitution du séquestre de la collection Bois n'intervient par exemple qu'en 1954, du fait, semble-t-il, d'un différend entre les héritiers).

Les restitutions paraissent avoir été intégrales, à l'exception d'une caisse de porcelaines égarée et pour laquelle le propriétaire a été indemnisé.

34. Il s'agit des collections de Maurice, Henri, Robert et Édouard de Rothschild, Elie-Joseph Bois, Paul-Louis Weiller, Édouard Jonas et de la Loge maçonnique de Bonne-Foy à Saint-Germain-en-Laye.

L’ampleur des restitutions de l’après-guerre

Les récupérations en Allemagne

Dès 1942, les Alliés, informés de l’exploitation qui était faite des territoires occupés, envisagèrent les mesures à prendre pour le redressement des économies nationales après la fin du conflit. Ces réflexions portent sur un champ très large qui couvre aussi bien les valeurs mobilières ou les moyens de production que la propriété immobilière et commerciale ; la question des oeuvres d’art y est tout naturellement traitée.

Toute la politique de restitution mise en oeuvre par les gouvernements alliés du bloc occidental à partir de 1945 s’appuie sur la déclaration interalliée du 5 janvier 1943 contre les actes d’expropriation commis dans les territoires sous occupation ou contrôle ennemi. Les dix-huit gouvernements et autorité signataires se réservent de déclarer nuls « *tous transferts ou transactions relatifs à la propriété, aux droits ou aux intérêts de quelque nature qu’ils soient, qui sont ou étaient dans les territoires sous l’occupation ou le contrôle direct ou indirect des gouvernements avec lesquels ils sont en guerre, ou qui appartiennent ou ont appartenu aux personnes (y compris les personnes juridiques) résidant dans ces territoires. Cet avertissement s’applique tant aux transferts ou transactions se manifestant sous forme de pillage avoué ou de mise à sac, qu’aux transactions d’apparence légale, même lorsqu’elles se présentent comme ayant été effectuées avec le consentement des victimes* ». Cette déclaration a été transposée dans la législation française par l’ordonnance promulguée le 12 novembre 1943 par le Comité national français (CNF), qui en donnait le texte en annexe.

Cette prise de position concerne avant tout les États qui doivent ainsi pouvoir reconstituer leur patrimoine, à charge pour eux de mener les enquêtes et de prendre les décisions de restitution en faveur de leurs ressortissants.

Dès mai 1945, les armées américaines découvrirent rapidement, notamment grâce aux indications de Rose Valland, les important dépôts de repli de *l’ERR* situés en Allemagne (Neuschwanstein, Buxheim), en Autriche (Kogl et Amstetten) et en Tchécoslovaquie (Nikolsburg), qui avaient donc été alimentés par les opérations de pillage décrites au

chapitre précédent. Elles saisirent également l'ensemble des collections d'institutions (musée de Linz) et de dignitaires nazis (Goering, Ribbentrop, Hitler, Himmler...), que les objets proviennent de spoliations, essentiellement mises en oeuvre par l'*ERR*, ou aient été acquis auprès de marchands désireux de vendre à de bons acheteurs.

Ces objets furent rassemblés par les Alliés dans des dépôts provisoires, les « *collecting points* » : Düsseldorf en zone britannique, Baden-Baden en zone française et surtout Munich et Wiesbaden en zone américaine.

Les collections pillées par l'*ERR* rejoignirent dans les *collecting points* des objets dont l'origine était tout autre puisqu'ils provenaient en grande partie d'achats effectués par les Allemands sur le marché de l'art parisien. En effet, les transactions conclues par des institutions ou des particuliers allemands étant considérées comme ayant contribué à l'appauvrissement des territoires occupés, elles devaient être déclarées par ceux qui les avaient conclues et les objets correspondant furent saisis et transférés dans les *collecting points*. Si les particuliers n'étaient que bien rarement en mesure de préciser le nom du vendeur auprès duquel ils s'étaient fournis, les inventaires des musées donnaient en revanche des informations souvent très complètes sur les provenances, permettant ainsi de déterminer les objets qui devaient faire retour à la France. Ces mesures concernèrent une trentaine de musées allemands et autrichiens, mettant en évidence les importants achats effectués, à Paris notamment, par les musées de Salzbourg, de Wuppertal, de Krefeld ou de Düsseldorf, et montrèrent qu'avaient activement travaillé avec l'occupant certaines galeries parisiennes, dont plusieurs furent condamnées à la Libération pour intelligence avec l'ennemi.

L'ampleur des recherches effectuées dans les *collecting points* est bien connue grâce aux témoignages des contemporains et aux travaux des historiens et nous n'y reviendrons pas ici [35].

Les archives de ces services, conservées aux *National Archives* de Washington, comme les dizaines de milliers de fiches de description d'oeuvres (*property cards*), qui s'attachaient à donner tous les éléments de provenance connus alors et qui sont aujourd'hui consultables à Coblence, montrent le soin avec lequel les opérations ont été menées. Les agents des *collecting points*, dont certains étaient des historiens de l'art, ont pu exploiter les archives de l'*ERR* [36], retrouvées au dépôt de

35. Cf. Craig Hugh Smyth, *Repatriation of art from the collecting point in Munich after World War II*, La Haye, Maarssen, 1986, 126 p. ; Craig Hugh Smyth, « The Establishment of the Munich Collecting point », dans *Spoils of war, World War II and its aftermath : the loss reappearance and recovery of cultural property*, publié sous la direction d'Elisabeth Simpson, New York, Harry N. Abrams incorporated, 1997, 336 p. ; Lynn Nicholas, *Le pillage de l'Europe*, *op. cit.*, p. 356-506.

36. Sur les archives de l'*ERR*, cf. A.J. van der Leeuw, « The best years », dans *The return of looted collections (1946-1996) : an unfinished chapter*, actes du congrès d'Amsterdam, 15 et 16 avril 1996, Amsterdam, 1997, p. 19-25.

Neuschwanstein, les inventaires de la collection Goering et ceux des musées allemands ; ils ont travaillé en collaboration avec les hommes des services de renseignements *(Office of Strategic Service)* qui ont procédé à l'interrogatoire des protagonistes les plus importants, comme Rochlitz, dont on sait la part qu'il a jouée dans les échanges de *l'ERR,* ou Maria Dietrich, qui avait beaucoup vendu aux dignitaires du régime. Des études méticuleuses ont été menées sur *l'ERR,* la collection de Goering ou le projet de constitution du musée de Linz. Des représentants des différents pays étaient également présents de façon permanente. Pour la France, le travail était conduit en collaboration avec la Commission de récupération artistique dont l'action est exposée au chapitre suivant.

La principale limite de ces opérations de récupération menées en Allemagne dans l'immédiat après-guerre est due à la position adoptée alors par l'Union soviétique qui n'a pas mis en application le principe de retour des oeuvres dans les pays dont elles provenaient, considérant qu'elles faisaient partie de réparations qui lui revenaient de droit, en compensation des efforts immenses fournis et des destructions subies pendant le conflit.

La Commission de récupération artistique (1944-1949) : procédures, méthodes de travail et restitution de quarante-cinq mille oeuvres [37]

La restitution des oeuvres d'art est considérée par la France, dans l'immédiat après-guerre, comme un élément du dossier des réparations dues par l'Allemagne, qui comprend également les biens de nature économique (outils de production, matériel de transport), l'or monétaire et les valeurs mobilières. L'objectif premier est le redressement du pays et aucune part spécifique n'est réservée aux spoliations liées aux lois antisémites.

Le gouvernement provisoire confie la responsabilité de l'ensemble de ces questions à l'Office des biens et intérêts privés (OBIP), organisme créé après la première guerre mondiale à travers lequel le ministère des Affaires étrangères, duquel il relève, veille à l'exécution des clauses économiques du traité de Versailles relatives aux problèmes des biens privés. La spécificité des problèmes posés par l'identification et la localisation des biens culturels amène la création d'une Commission de

37. La description la plus détaillée des restitutions d'œuvres d'art se trouve au chapitre VIII de l'ouvrage de Claude Lorentz intitulé *La France et les restitutions allemandes au lendemain de la seconde guerre mondiale (1943-1954)* publié par la direction des Archives du ministère des Affaires étrangères en 1998 (348 p.). La Commission de récupération artistique a publié un bilan de son action à La Documentation française en 1949 : *Spoliations et restitutions des biens culturels et privés (objets d'art ou précieux),* Notes et études documentaires, n° 1109.
Les archives de la Commission de récupération artistique, jointes à celles du service de remise en place des œuvres d'art, sont conservées aux Archives du ministère des Affaires étrangères ; l'ensemble représente plus de neuf cents cartons. Elles ont fait l'objet d'un dépouillement informatisé.

récupération artistique (CRA)[38], chargée des recherches relatives à la récupération des oeuvres d'art, des souvenirs historiques, des objets précieux, des documents d'archives, des livres et manuscrits enlevés par l'ennemi ou sous son contrôle à des collectivités ou à des ressortissants français et de recueillir et de vérifier, en vue de cette récupération, les déclarations des intéressés et tous éléments d'information utiles.

La mise en place de la Commission est menée rapidement et, avant même sa création officielle par un arrêté du 24 novembre 1944, une première réunion est organisée dès le 19 septembre, soit moins d'un mois après la libération de Paris, pour présenter les grandes lignes de l'action à mener.

Moyens humains

Les Musées nationaux et notamment Jacques Jaujard, leur directeur, nommé quelques mois plus tard directeur des Arts et Lettres, ont été à l'origine de la création de la Commission et ont joué un rôle décisif dans son fonctionnement.

La présidence est confiée à Albert Henraux (1881-1953). Président de la Société des amis du Louvre depuis 1932, il était lui-même un grand amateur, un collectionneur averti, très familier des milieux de l'art, tant des collectionneurs que des marchands. L'organisation du travail des dix-sept employés que comptait la commission en 1945 (effectif porté à trente en 1949) est assurée par Michel Florisoone, conservateur au musée du Louvre, familiarisé avec les échanges culturels internationaux grâce à l'expérience acquise auparavant au ministère des Affaires étrangères ; Rose Valland apporte l'expérience inestimable acquise au cours des quatre années passées au Jeu de Paume en contact quotidien avec les services de l'*ERR*, ainsi que sa connaissance de la langue allemande ; il faut également souligner le rôle de Suzanne Kahn, qui avait assuré le secrétariat de Jacques Jaujard jusqu'à la promulgation des lois antisémites.

En juin 1945, un service de récupération des livres, documents d'archives, manuscrits et autographes est créé à l'initiative de Julien Caïn, administrateur de la Bibliothèque nationale jusqu'à la promulgation des lois antisémites et rétabli dans ses fonctions après son retour du camp de Buchenwald ; dirigé par Camille Bloch, membre de l'Institut, ce service était composé au 1er janvier 1948 d'un bibliothécaire en chef, de trois bibliothécaires, trois dactylographes, quatre magasiniers et d'une vingtaine de trieurs et trieuses[39].

---

38. Arrêté du 24 novembre 1944 ; mise en place des services administratifs par décret du 28 août 1945.

39. Les travaux de cette section ont fait l'objet d'un rapport détaillé au milieu des années soixante-dix : Jenny Delsaux, *La sous-commission des livres à la récupération artistique, 1944-1950*, Paris, 1976, 63 p.

La connaissance des collections et l'habitude d'examiner les oeuvres d'art sont des facteurs essentiels du bon avancement des recherches. Précédemment conservateur du département des Objets d'art du musée du Louvre, Carle Dreyfus (1875-1952) apporte à la Commission son érudition et l'expérience d'une longue carrière. Une grande partie de ce travail est confiée à des spécialistes extérieurs à la Commission parmi lesquels interviendront de nombreux conservateurs de musées, bibliothécaires, archivistes, artistes, décorateurs, collectionneurs, à l'exclusion de tout négociant ou de tout expert professionnel afin d'éviter tout conflit d'intérêt.

À sa création, la CRA est installée au Jeu de Paume où elle demeure jusqu'à son transfert, en août 1946, dans de nouveaux locaux, au 20 bis de l'avenue Rapp et au 3 de la rue de Monttessuy.

Recensement des spoliations

Comme pour l'ensemble des opérations de récupération, l'ouverture des dossiers est subordonnée à la déclaration faite par les propriétaires ou leurs ayants droit, soit à l'Office des biens et intérêts privés, qui transmet à la Commission de récupération artistique les affaires mentionnant des biens culturels, soit directement à la CRA.

Dans la mesure du possible, les demandes doivent s'appuyer sur des pièces justificatives : listes d'oeuvres, attestations et, dans le meilleur des cas, photographies.

L'examen des fichiers de la CRA permet alors de recenser 2 289 dossiers de demandes [40]. Un certain nombre de ces demandes ont été rejetées faute de preuves de propriété suffisantes ou parce que les objets demandés ne ressortissaient pas aux compétences de la CRA. D'autres situations se sont révélées plus délicates : c'est ainsi que certains propriétaires qui avaient réclamé des oeuvres virent leurs demandes de restitution rejetées, la Commission considérant qu'ils les avaient vendues de façon volontaire aux marchands allemands.

L'exploitation des données recueillies

Les dossiers de demandes retenues font l'objet de dépouillements ; 85 000 fiches [41] sont ainsi dactylographiées puis, afin de permettre les identifications, classées - suivant l'ordre suivi généralement en histoire de l'art - par technique artistique (peintures, dessins, tapisseries, céramiques...), enfin, à l'intérieur de chaque technique, suivant des

40. Une grande partie des informations données ici sur la Commission de récupération artistique a été fournie par Marie Hamon, conservatrice en chef à la direction des Archives du ministère des Affaires étrangères ; nous avons en particulier utilisé son étude dactylographiée intitulée *La récupération des biens culturels spoliés, 1944-1995*, réalisée en 1993 et mise à jour jusqu'en 1999.

41. Cf. Marie Hamon, *op. cit.*, p. 95.

critères spécifiques, pour les tableaux par exemple, par ordre alphabétique d'artistes. Les oeuvres repérées comme passées dans le commerce pendant l'Occupation sont classées dans un fichier spécial.

Ces fiches servent également de base à la préparation de la publication du *Répertoire des biens spoliés* publié de 1947 à 1949 par le Bureau des restitutions du Commandement en chef français en Allemagne ; ses dix volumes couvrent aussi bien le matériel industriel, le matériel de transport, les valeurs mobilières, les chevaux, que les objets d'art.

Le deuxième tome de ce répertoire est consacré aux tableaux, tapisseries et sculptures, le troisième aux meubles et le quatrième à l'argenterie, à la céramique et aux objets précieux. Les photographies existantes d'oeuvres sont reproduites. Toutes les spoliations n'y sont pas mentionnées, notamment celles qui portent sur de grandes collections retrouvées dès la chute du *Reich* dans leurs caisses d'origine dans les dépôts de l'*ERR*, comme les collections David-Weill récupérées au château de Neuschswanstein.

La diffusion de ce répertoire destiné à mettre en alerte les professionnels est assurée par le Bureau central des restitutions en Allemagne et par la Commission de récupération artistique qui dispose à cette fin d'une centaine d'exemplaires de chaque volume. Ils sont adressés aux musées et aux galeries, essentiellement en France, en Allemagne et en Autriche. Les États-Unis en font également des copies envoyées aux musées ainsi qu'aux administrations et autorités douanières [42].

La collaboration avec les *collecting points*

La CRA travaille en contact constant avec les *collecting points* alliés. Après une première mission effectuée en Allemagne dès le mois de mai 1945 par Rose Valland, Jacques Dupont et Guy Gaudson, Pierre-Louis Duchartre est nommé représentant permanent de la CRA auprès des forces d'occupation tandis que Rose Valland prend la tête du Service de récupération artistique en tant que chef de la section des Beaux-Arts de la division des Affaires intérieures du groupe français du Conseil de contrôle.

Les relations avec la zone d'occupation soviétique sont en revanche quasi inexistantes.

Autres sources d'information

La Commission de récupération artistique bénéficie également des résultats des interrogatoires menés par les Américains en Allemagne et en Autriche, des enquêtes réalisées par les services de renseignements français (DGER) ou conduites par la police dans le cadre des instructions demandées par la Cour de justice, le comité de confiscation des projets illicites et l'administration des Douanes.

42. Cf. Marie Hamon, *op. cit.*, p. 21.

Les résultats

Si quelques objets sont retrouvés en France dans des immeubles occupés par *l'ERR*, à l'ambassade d'Allemagne et dans un train affrété par *l'ERR* et arrêté à Aulnay, en banlieue parisienne, le 27 août 1944, l'essentiel des objets récupérés vient des anciens territoires du *Reich.* Le nombre des convois est impressionnant : quarante provenant de Munich (entre le 14 août 1945 et décembre 1949), de Wiesbaden, six de Düsseldorf, en zone britannique (du 4 mars 1948 au 15 octobre 1950). Une exposition organisée à l'Orangerie des Tuileries durant l'été 1946 permet de présenter au public un certain nombre des chefs-d'oeuvre ainsi revenus [43].

L'évaluation quantitative des restitutions est donnée par un tableau récapitulatif [44] du 7 juin 1950 constituant un *addendum* au rapport sur la Commission de récupération artistique.

61 233 objets ont été retrouvés, la plus grande partie en Allemagne et en Autriche (58 477), les autres en France (1 895), Tchécoslovaquie (808), Suisse (39), Italie (10) et Belgique (4). Sur ces 61 233 objets, 45 441, soit les deux tiers, avaient été restitués en 1950 [45]. Un autre document, dont la date est à préciser [46], indique que 14 043 objets ont été remis aux Domaines afin d'être vendus, tandis que 200 cadres et toiles blanches avaient été donnés à l'Entraide, association qui a pour objet l'aide aux jeunes artistes et que 20 objets divers ont été retournés au service des Restitutions. Un rapport intermédiaire du 15 octobre 1948 signale les difficultés des dénombrements en la matière : essentiellement parce que certains objets avaient parfois été inventoriés par lot et non par unité et, d'autre part, à la suite des destructions causées par un accident survenu dans un convoi provenant de Buxheim et qui comprenait notamment des porcelaines et des céramiques.

Les opérations de restitution se sont poursuivies après la dissolution de la Commission de récupération artistique en 1949. Elles ont été naturellement très importantes pour les grands marchands et les grands collectionneurs du fait de la qualité des oeuvres qui les rendait plus facilement identifiables et de l'existence de documents qui permettaient d'appuyer les demandes (listes de stock, inventaires, passages en exposition, polices d'assurances, photographies). Au premier rang viennent les prestigieuses collections Rothschild : 1 300 oeuvres dont 256 tableaux et dessins ont été restitués à Maurice de Rothschild, plus de 1 000 à

43. Cette exposition a donné lieu à la publication de deux éditions du même catalogue : première édition, *Les chefs-d'œuvre des collections privées françaises retrouvées en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliés*, deuxième édition, *Les chefs-d'œuvre des collections françaises retrouvées en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliés*, Paris, Orangerie des Tuileries, juin-août 1946, 91 p., 283 numéros.

44. MAE/ARD/RA carton 713.

45. Cf. Marie Hamon, *op. cit.*, p. 94.

46. Cf. Marie Hamon, *op. cit.*, p. 97.

Alexandrine de Rothschild, 300 à Edmond de Rothschild, dont 203 tableaux et dessins et, parmi les oeuvres restituées à Édouard de Rothschild, des pièces exceptionnelles comme *l'Astronome* de Vermeer qui avait été prévu pour Hitler ; 695 objets dont 188 tableaux et dessins sont rendus aux galeries Seligmann, 500 à C. Stern.

Bilan de l'action de la Commission de récupération artistique

La France a réagi avec une grande célérité en mettant en place la Commission dès la fin de l'année 1944 ; elle y a consacré des moyens importants en y affectant des personnels de qualité et d'une réelle compétence sur le sujet. Les recherches ont été menées de façon très poussée, notamment grâce à l'étroite collaboration établie avec les *collecting points* américains.

Les 45 000 objets identifiés forment un volume considérable lorsque l'on connaît les difficultés spécifiques posées par l'identification des oeuvres d'art.

La CRA a certes travaillé pour un petit nombre de bénéficiaires, mais elle a contribué de façon décisive à reconstituer des collections particulières, fleurons du patrimoine français, et a soutenu les efforts déterminés des marchands pour parvenir à rétablir leur outil de travail et redonner à Paris une place importante sur le marché de l'art. En cela, elle paraît avoir accompli pleinement la mission qui lui était confiée.

Après cinq ans de travail, l'activité de la CRA cesse officiellement le 31 décembre 1949[47]. La question des restitutions reste sous la responsabilité de l'OBIP, qui instruit les dossiers en collaboration avec le service de protection des oeuvres d'art (direction des Musées nationaux) où travaille Rose Valland qui, jusqu'au milieu des années soixante, continuera à mener ses investigations.

On peut regretter aujourd'hui que des recherches dans des fonds d'archives en Allemagne, aux États-Unis comme en France, aient été par la suite pratiquement abandonnées jusqu'à leur reprise récente.

Le sort des oeuvres qui n'ont pas été restituées

Le devenir des objets qui n'auraient pu être restitués avait été prévu dès l'ordonnance du 21 avril 1945[48], qui stipulait que les propriétaires pourraient présenter leurs demandes de restitution dans un délai d'un an à compter de la date légale de cessation des hostilités et que les meubles récupérés et non restitués dans un délai de deux ans à compter

47. En application du décret du 30 septembre 1949.

48. Ordonnance n° 45-770 du 21 avril 1945.

de cette même date seraient aliénés par l'administration des Domaines selon les règles applicables à la vente des biens appartenant à l'État. L'ampleur des récupérations effectuées en Allemagne et la prise en compte de la complexité des recherches à mener firent reporter ce délai à deux reprises, par l'arrêté du 18 août 1946, puis par celui du 29 octobre 1947[49].

La Commission de choix (1949-1953) retient deux mille oeuvres

Dès mars 1948, les musées font valoir l'idée que l'importance, en regard du patrimoine national, de certaines oeuvres non restituées doit conduire l'État à leur appliquer des dispositions particulières[50]. Leur passage en ventes publiques obligerait l'État, s'il voulait s'en porter acquéreur, à de lourds débours, parfois difficiles sinon impossibles à envisager, compte tenu de la modestie des budgets de l'immédiat après-guerre ; certaines d'entre elles seraient ainsi amenées à partir pour l'étranger.

Cette position est prise en compte dans le décret du 30 septembre 1949 qui, mettant fin à l'activité de la Commission de récupération artistique, institue par son article 5 deux commissions, dites « commissions de choix », qui avaient pour mission de sélectionner, l'une parmi les objets d'art, l'autre parmi les livres et les manuscrits, les pièces qui présentaient le plus d'intérêt.

La première était présidée par le directeur général des Arts et Lettres (Jacques Jaujard), assisté par le directeur des Musées de France (Georges Salles), et réunissait des représentants de l'administration des Domaines, le directeur de l'Office des biens et intérêts privés, les conservateurs en chef des Musées nationaux, l'inspecteur général des musées de province et des conservateurs de musées de province. Elle tint huit séances, du 27 octobre 1949 au 17 juin 1953[51].

Sur les 16 000 objets qui n'avaient pas été restitués, environ 2 000, soit un peu moins de 15 %, furent retenus sur des critères fort larges, ainsi énoncés lors de la séance du 21 décembre 1949 : *« Les tableaux de haute qualité, dignes du Louvre, puis les oeuvres de maîtres secondaires mais signées et datées ou les oeuvres curieuses et rares destinées aux salles d'étude du Louvre et à ses réserves. Ensuite un certain nombre de tableaux ont été envisagés dans l'intention de les proposer aux musées historiques. La province a fait aussi l'un des soucis particuliers de ce*

49. Décret n° 47-2105 du 29 août 1947.

50. Cf. lettre du ministre de l'Éducation nationale au garde des Sceaux du 4 mars 1948 (MAE/ARD/RA C 381 P 13).

51. La Commission tint quatre séances très rapprochées en 1949, les 27 octobre, 17 novembre et les 19 et 21 décembre ; elle ne se réunit plus ensuite qu'une fois par an, les 25 octobre 1950, 29 mai 1951, 28 mars 1952 et 17 juin 1953. Les procès-verbaux des commissions de choix sont conservés au MAE (et aussi AMN série Z 15B « récupération »).

classement. Enfin il a été pensé que l'occasion pouvait être saisie de commencer une collection d'oeuvres qui seraient destinées à pourvoir les ambassades, ministères et autres organismes officiels » [52].

En outre, les faux et pastiches furent également retenus pour éviter de les remettre en circulation sur le marché.

Ces séances étaient de courte durée, excédant rarement une heure à une heure et demie : elles n'avaient qu'à valider des listes organisées par technique (peinture, sculpture, dessins,...) et qui, sans doute, avaient été préparées à l'avance par les musées.

Au sein d'une dramatique histoire qui, de 1940 à 1950, est marquée par des cultures administratives et politiques pour le moins contradictoires, mais toutes très productives de dossiers devenus archives, l'épisode des commissions de choix laisse le chercheur sur sa faim. L'opacité et le mutisme du dispositif concourent aujourd'hui à considérer que son accomplissement fut conduit rapidement et non sans légèreté.

Les objets choisis furent confiés à la garde des musées nationaux qui les enregistrèrent sur des inventaires spéciaux, dits de la récupération ; ce sont eux qui sont désormais maintenant désignés par le sigle MNR (Musées nationaux récupération).

Douze mille cinq cents objets vendus par l'administration des Domaines

Les 12 463[53] objets ou lots d'objets restants ont été remis par l'Office des biens et intérêts privés à l'administration des Domaines, chargée de les mettre en vente. L'examen de la liste détaillée[54] établie alors met en évidence le caractère hétéroclite de cet ensemble. On y remarque quelques tableaux importants, mais surtout des objets de qualité très diverse, essentiellement du mobilier courant (lits, tables, sommiers, chaises), ce qui explique que seuls 1 527 d'entre eux sont identifiables.

On note également des provenances différentes : beaucoup d'objets dont l'origine est inconnue tandis que d'autres ont été achetés (des éléments du service de porcelaine commandé par Goering à la manufacture de Sèvres), mais aussi des objets pour lesquels on a des

52. Procès-verbal de la séance du 21 décembre 1949 (AMN Z 15B « récupération »).

53. Cf. Marie Hamon, « Biens passés aux Domaines », note du 30 juillet 1998, p. 3. M. Hamon signale qu'à ce chiffre il conviendrait d'ajouter 943 objets mis sous séquestre et confiés aux Domaines. Mis en rapport avec ceux du 3e paragraphe de la page 37 (14 263), ces chiffres font apparaître une différence de plus de 800 références ; elle pourrait s'expliquer par les méthodes de comptage employées (par lots, par pièces...).

54. Cette liste a fait l'objet d'un traitement informatisé par le ministère des Affaires étrangères et a été communiquée à la Mission en annexe du rapport sectoriel établi par le ministère des Finances. Elle a servi de base aux experts chargés par les Finances de faire une estimation de la valeur que pourraient avoir aujourd'hui ces objets.

mentions de propriétaires. Certains objets sont également passés en vente parce que leurs propriétaires n'avaient pas tenu à les réclamer ou qu'ils n'ont pas donné suite aux convocations reçues pour venir retirer des biens leur appartenant.

Ces oeuvres furent vendues de 1950 à 1953 dans la salle des ventes des Domaines, rue de Richelieu, au cours de ventes qui dispersaient des objets ne provenant pas tous de la récupération artistique. Annoncées dans le *Bulletin officiel d'annonce de l'administration des Domaines* par des avis qui comportaient le détail des lots et des illustrations pour les oeuvres les plus importantes, elles faisaient l'objet d'une exposition avant la vente.

On y nota quelques enchères particulièrement élevées, comme celles faites pour *La Maréchale de Luxembourg et sa famille* de Lancret et *L'Intérieur d'une taverne* de Van Ostade, adjugés respectivement 3 200 000 francs et 705 000 francs le 6 mars 1951, ou *Garzano, chevrier en vue d'un village*, par Corot, adjugé 3 900 000 francs le 7 juin suivant [55]. Beaucoup d'objets, de faible valeur, furent adjugés par lots, notamment pour l'argenterie. Le produit total de ces ventes s'élevait, au 25 juin 1953, à 96 120 000 francs ; il était estimé, en septembre 1954, à une centaine de millions d'anciens francs [56].

Le fait qu'une oeuvre ait été spoliée ou non n'étant pas intervenu dans les critères de la Commission de choix, il est certain que des objets spoliés puis retrouvés en Allemagne ont ainsi été remis sur le marché sans avoir été rendus à leurs propriétaires. Les raisons peuvent en être différentes, les objets n'ayant pas été réclamés par des propriétaires qui n'étaient plus en France, ne souhaitaient pas le faire ou avaient disparu. Quelques oeuvres dont les propriétaires étaient connus, mais qui n'avaient pas fait l'objet de demandes de restitution, ont été vendues alors, comme un ensemble de vues de Nuremberg appartenant à Hermann Arnstein ; pour certaines, les propriétaires n'ont pas donné suite aux courriers qui leur ont été envoyés ou ont décidé de ne pas rentrer en leur possession. On connaît, en outre, au moins un cas où le propriétaire n'a été reconnu qu'une fois la vente faite : la solution choisie a été celle d'une indemnisation financière[57].

D'une tout autre nature est la vente d'oeuvres spoliées, après restitution à leurs propriétaires. C'est le cas par exemple de la collection Schloss : à la suite des restitutions partielles intervenues dans l'après-guerre, une partie importante de la collection fut dispersée lors de deux grandes ventes, les 25 mai 1949 et 5 décembre 1951. Pour d'autres

55. Cf. *Annuaire du collectionneur*, 1951.

56. Cf. MAE/ARD/RA carton 583 R 39.

57. Cette statuette de saint Sébastien en émail, or et cristal (*État des biens passés aux Domaines*, p. 606) appartenait à Maurice de Rothschild.

encore, les restitutions se sont faites sans l'intervention d'aucun service officiel.

Le statut des ***MNR*** [58]

Les objets retenus par la Commission de choix furent confiés à la garde des Musées nationaux par le décret du ministère de l'Éducation nationale pris le 30 septembre 1949 ; celui-ci prévoyait :
- l'exposition de ces oeuvres ; elles furent présentées de 1950 à 1954 au musée national du Château de Compiègne qui disposait d'espaces suffisants ;
- leur inscription sur des inventaires provisoires mis à disposition des personnes spoliées, dits « de la récupération » ; elles sont distinguées par des numéros précédés d'un sigle spécifique qui signale leur origine : MNR (musées nationaux récupération) pour les tableaux, OAR (objets d'art récupération) pour les objets d'art, Rec (récupération) pour les dessins, etc. [59]

L'article 5 du décret enfermait ces deux obligations (l'exposition et la mise à disposition de l'inventaire) dans un délai. La formulation imprécise pouvait laisser penser que seule la seconde obligation, la *« mise à disposition de l'inventaire »* était liée par le délai. Cependant, les comptes rendus des discussions qui ont précédé la rédaction du décret montrent que la formule *« jusqu'à l'expiration du délai légal de revendication»* s'applique aux deux obligations. Les délais fixés par les textes de 1945 et 1946 étaient alors déjà dépassés ; le dernier, fixé par le décret de 1947, expirait à la fin de 1949.

Trois projets de lois relatifs à la fixation de ce délai ont été rédigés successivement [60]. Pour le premier, proche du texte du décret, «*les oeuvres d'art* [récupérées et non réclamées] *ne pourront plus faire l'objet d'une revendication à l'expiration d'un délai de trois années à dater de la publication de la loi ».* Au-delà de ces trois ans, l'État en devenait propriétaire. Les deux autres projets répondaient à une tout autre logique : l'État devenait propriétaire dès la remise des objets, mais le droit de revendication des spoliés ne s'éteignait pas pour autant. Dans l'un des deux projets, ce droit perdurait pendant trente ans ; dans l'autre, il était imprescriptible. L'État, dès leur remise, devenait propriétaire des oeuvres qui demeuraient en revanche immédiatement restituables lorsque les preuves de propriété des demandeurs étaient produites.

Aucun de ces trois projets de loi ne fut voté. Ce fut le cas également de travaux menés en 1947 pour élaborer un projet de loi sur les

---

58. L'essentiel des informations fournies ici provient de l'intervention de Monique Bourlet, « Le statut juridique des MNR », publiée dans les actes du colloque Pillages et restitutions (*op. cit.*).

59. Voir liste p. 55-56.

60. Cf. dossier du département des collections de la direction des Musées de France

objets d'art vendus à des acheteurs allemands pendant l'Occupation et qui aurait concerné une grande partie des MNR[61].

Face à cette situation, la direction des Musées de France sollicitait, dans les années quatre-vingt-dix, l'avis de la Chancellerie et du Conseil d'État et recevait celui de la Cour des comptes. Étant donné la diversité des positions énoncées, aucune décision ne fut prise et le statut des MNR demeura en l'état.

Les prémisses de l'institution d'une instance visant à évaluer l'ampleur de toutes les spoliations, voulue tant par la communauté juive que par les plus hautes autorités de l'État, conduisirent la direction des Musées de France à considérer, dès 1995, que ce qui allait devenir la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France aurait à s'en saisir. Les connaissances accumulées sur l'historique des oeuvres grâce aux travaux menés pendant ces deux dernières années et la réflexion d'ensemble menée par la Mission doivent permettre de déterminer si des modifications doivent être apportées à leur statut.

61. Cf. MAE/ARD/RA C 404/P 48.

D’une politique de restitution à des procédures d’indemnisation : l’attitude de la République fédérale d’Allemagne à partir de 1952

L’inflexion capitale des années cinquante est le passage d’une politique de restitution à une politique d’indemnisation.

La responsabilité des restitutions confiée à la République fédérale d’Allemagne : l’action de la *Treuhandverwaltung von Kulturgut* de 1952 à 1962

Jusqu’en 1955, la restitution des objets rassemblés dans les *collecting points* reste sous la responsabilité des administrations alliées, tandis que leur conservation est assurée à partir du 31 août 1948 par le *Land* de Bavière (pour le *central collecting point* de Munich) puis, à compter du 1er juin 1951, par le gouvernement fédéral qui créa à cet effet, le 22 février 1952, la *Treuhandverwaltung von Kulturgut* (*TVK*), à Munich, dépendant du ministère fédéral des Affaires étrangères.

Un changement fondamental intervient le 5 mai 1955, date à laquelle entre en vigueur le protocole de Paris du 23 octobre 1954 sur le règlement des questions relatives à la fin de l’Occupation alliée et qui remet la responsabilité des restitutions à la République fédérale d’Allemagne. L’instruction des demandes est alors assurée par le *Bundesamt für äussere Restitutionen* (Office fédéral pour les restitutions extérieures) de Bad Homburg créé le 8 juin 1955 au sein du ministère fédéral des Finances, qui prend ses informations auprès de la *TVK* de Munich.

Chargée, de 1952 à 1962, des recherches menées dans le cadre des demandes de restitution, la *TVK*[62], dirigée par le Dr Bernhard Hoffmann, a

62. L’activité de la *TVK* (Administration fiduciaire pour les biens culturels) n’a pas fait l’objet à ce jour d’étude publiée ; la source la plus facilement utilisable est un rapport de synthèse de 145 pages établi en 1962, au moment de sa dissolution (« *Tätigkeits Bericht des TVK* », BAK B 323/762).

mené des recherches approfondies qui ont pu bénéficier des informations réunies antérieurement en s'appuyant sur :
- les listes établies par l'*ERR* (listes nominatives, listes *unbekannt* et listes des objets provenant de la *Möbel Aktion* de la *Dienststelle Westen)* ainsi que sur la documentation photographique constituée par l'*ERR*, qui permettait d'éclaircir certains points d'identification ;
- les fiches d'oeuvres (*property cards*) établies dans les *collecting points* de Munich, Wiesbaden et Marburg, soit 60 000 fiches environ, auxquelles s'ajoutaient 5 000 photographies d'objets réalisées au *collecting point* de Munich ;
- la copie des 143 dossiers et déclarations d'acquisition d'oeuvres d'art en France pendant l'Occupation que les particuliers allemands ont dû faire en 1945 auprès des forces alliées ;
- les résultats d'enquêtes menées dans l'immédiat après-guerre : mises à jour et compléments apportés aux inventaires de collections de dignitaires nazis, notamment de Goering, aux interrogatoires conduits par les agents des services secrets américains, à l'inventaire du musée de Linz, aux listes des achats des musées allemands en France durant l'Occupation...

Pour ce qui concerne la France, elle a travaillé en étroite collaboration avec le service de remise en place des oeuvres d'art dirigé par Rose Valland ; les nombreux échanges de correspondances témoignent de la qualité du travail effectué, qui a amené aussi à collecter des informations nouvelles.

Outre l'instruction des demandes de restitution puis d'indemnisation formulées par des États ou des particuliers, la *TVK* a pu établir les listes récapitulatives des oeuvres restituées à chaque pays depuis 1945[63], en en indiquant la provenance, qu'elles aient été spoliées ou vendues par des galeries ou des particuliers, et en indiquant chaque fois qu'il était possible le numéro de référence attribué par les *collecting points*, permettant ainsi de remonter à la *property card* correspondante.

Une conception nouvelle : l'indemnisation des oeuvres d'art (la loi *BRüG*)[64]

L'évolution de la réflexion sur les spoliations amène la République fédérale d'Allemagne à passer d'une politique de restitution à une politique d'indemnisation. Le paragraphe 5 de la *Bundesrückerstattungsgesetz*[65] (législation fédérale de restitutions, dite loi *BRüG*) du 19 juillet 1957

63. En application de la décision prise à la 175e réunion du *Bundestag* du 15 novembre 1951.

64. Cette étude de l'application de la loi *BRüG* à l'indemnisation des œuvres d'art a été rédigée par Floriane Azoulay.

65. Publiée dans *Bundesgesetzblatt* I, 1957, p. 734.

prévoit l'indemnisation des victimes des spoliations survenues dans les territoires occupés par l'armée allemande, lorsqu'il est établi que les biens spoliés - ce qui inclut les oeuvres d'art - ont été transportés sur le territoire d'application de la loi, c'est-à-dire en RFA et à Berlin (Ouest).

L'établissement de la preuve est une opération complexe et minutieuse : elle comprend aussi bien l'apport de la preuve de la propriété de l'oeuvre, de son caractère original, que celle de la spoliation par les autorités allemandes et du transport sur le territoire d'application de la loi. Ces quatre conditions mettent les spoliés devant des situations très inégales face à leur droit à l'indemnisation.

La possibilité pour un requérant d'être indemnisé au titre de la loi *BRüG* dépend d'abord de la connaissance historique des circonstances de la spoliation et du destin des objets spoliés, comme pour l'ensemble des spoliations. Ici, la tâche est en apparence simple puisque le circuit des oeuvres d'art est bien connu.

On a vu que l'immense majorité des oeuvres d'art de valeur muséale avait été spoliée dans le cadre d'actions visant spécifiquement les biens culturels, quelles soient menées par l'ambassade d'Allemagne à Paris et, surtout, par *l'ERR.* L'action, l'organisation, les objectifs ainsi que le bilan de l'activité de ce dernier sont bien connus et ce, dès la fin de la guerre. Les quelque 220 listes d'objets dressées par *l'ERR,* les inventaires des convois de transport des objets dans les dépôts aménagés par les autorités allemandes ainsi que les inventaires des dépôts situés en Allemagne, Autriche et Tchécoslovaquie, qui tenaient déjà un rôle majeur pour les procédures de restitution des oeuvres récupérées par les Alliés, sont essentiels pour les procédures d'indemnisation. On retrouve dans les dossiers d'indemnisation certaines pièces constitutives du dossier de restitution déposé auprès de la Commission de récupération artistique ; les autorités allemandes font aussi régulièrement appel au Service de protection des oeuvres d'art.

Les inventaires de *l'ERR,* qui comportent la description de l'oeuvre et le nom de son propriétaire d'origine, permettent donc d'identifier le propriétaire et d'estimer le montant de l'indemnisation. Les personnes qui possèdent des oeuvres inscrites sur les convois sont indemnisées à hauteur de 100 % de la valeur estimée au 1er avril 1956. La définition du montant de l'indemnité est effectuée sur la base d'estimations établies à partir de photographies ou de reproductions des oeuvres disparues. Il n'est pas rare de trouver deux expertises sur la valeur des oeuvres spoliées : le montant effectivement versé au terme de la procédure de conciliation varie dans des proportions très diverses entre deux chiffres, issus de l'expertise, souvent très différents.

La consultation des dossiers individuels déposés dans le cadre de la loi *BRüG* laisse apparaître que les personnes spoliées par l'*ERR* sont généralement indemnisées lorsque les oeuvres dont elles se prévalent sont inscrites sur les listes *ERR* à destination des dépôts situés en Allemagne. Si,

en revanche, les objets en question se trouvent sur les listes de convois à destination de Nikolsburg en Tchécoslovaquie ou Seisenegg en Autriche, le gouvernement ouest-allemand rejette l'indemnisation car ces deux dépôts sont situés en dehors du territoire d'application de la loi. Enfin, si les objets étaient destinés à la vente ou à l'échange contre des oeuvres d'art de maîtres anciens, voire à la destruction, ce qui est le cas des oeuvres d'impressionnistes et de la peinture moderne (contemporaine), leur indemnisation s'élève à 50 % de leur valeur estimée : le pourcentage correspond à l'incertitude - et à l'ignorance - quant à leur localisation après la spoliation par l'*ERR*. Pour les autorités allemandes, il est peu probable que ces oeuvres aient été transportées en Allemagne, mais il n'est pas prouvé non plus qu'elles ont été acheminées ailleurs.

L'indemnisation des oeuvres d'art spoliées par l'*ERR* s'effectue donc dans un contexte plutôt «favorable » aux spoliés, si on le compare à l'indemnisation de spoliations mobilières moins bien connues des autorités allemandes et françaises à la fin des années cinquante. En font partie toutes les spoliations intervenues dans une situation où l'occupant n'a pas tenu un livre de comptes minutieux du fruit de ses exactions. Les oeuvres d'art des grands collectionneurs et de marchands d'art sont spoliées par l'*ERR* ; en revanche, les quelques tableaux et objets précieux que peuvent posséder les personnes de la bourgeoisie (médecins, ingénieurs, professeurs des universités) sont souvent spoliés dans le cadre de la *Möbel Aktion.*

La *Möbel Aktion* correspond au pillage de tous les appartements que les Juifs ont laissés dans leur fuite ou après leur arrestation : le rapport général d'activité de la *Dienststelle Westen,* en charge de la *Möbel Aktion,* recense plus de 78 000 appartements pillés en France, Belgique et dans les Pays-Bas [66]. On est donc confronté à une action d'un autre type que celle de l'*ERR*: les services allemands chargés du pillage et du vidage des appartements prennent tout ce qui se trouve dans les appartements et ce, jusqu'aux douilles et poignées de porte, sans dresser un inventaire des objets enlevés. Les oeuvres d'art, quelles que soient leur valeur ou leur nature, sont emportées avec le reste des meubles meublants. La *Dienststelle Westen* est toutefois tenue de séparer les oeuvres d'art dites « de valeur » des meubles meublants et de les déposer dans un entrepôt qui leur est réservé, 4 place des États-Unis. Examinées par des experts, ces oeuvres sont alors proposées à l'*ERR.* L'ampleur des transferts entre les deux services allemands n'est pas connue avec exactitude. Il existe une seule liste d'oeuvres d'art pillées dans le cadre de la *Möbel Aktion* et remises à l'*ERR* : conformément aux pratiques des services de la *Dienststelle Westen*, elle ne comporte aucune indication sur les propriétaires des oeuvres. De plus, les témoignages d'anciens employés de la *Dienststelle Westen* permettent de penser qu'un certain nombre d'oeuvres

66. Voir le rapport sur *Le pillage des appartements et son indemnisation.*

ont été « récupérées » par les services de *l'ERR* sans avoir été inscrites sur cette liste. On connaît alors assez peu de chose sur le destin de ces oeuvres « de valeur » : on pense qu'elles ont pu être vendues à des Allemands ou faire l'objet de ventes aux enchères [67].

L'indemnisation de ces oeuvres d'art pose donc problème pour plusieurs raisons : les requérants qui ne sont pas des « grands collectionneurs » ou des marchands d'art ne possèdent pas d'inventaire certifié authentique et ne disposent souvent pas de police d'assurance ; ensuite, ils ne peuvent pas toujours prouver que le tableau spolié était un original et, surtout, ils sont généralement dans l'incapacité de démontrer que les objets enlevés par la *Dienststelle Westen* ont été transportés sur le territoire d'application de la loi *BRüG.* Ils partagent en fait la difficulté de l'apport de la preuve du transport des objets spoliés en Allemagne avec toutes les victimes de l'Action Meubles. Or, les organisations représentant les intérêts des spoliés en France, comme aussi aux Pays-Bas et en Belgique, s'emploient, dès la promulgation de la loi *BRüG* en 1958, à trouver un accord en ce domaine avec les autorités ouest-allemandes. Les négociations aboutissent en 1961 : les autorités allemandes et les organisations représentant les victimes s'accordent sur le fait qu'environ 80 % des objets spoliés dans le cadre de la *Möbel Aktion* ont été transportés sur le territoire d'application de la loi *BRüG.* Ainsi, les spoliés sont dispensés de l'apport de la preuve au cas par cas du transport des objets spoliés en Allemagne et touchent 80 % de la valeur estimée (au 1er avril 1956) des biens spoliés [68].

Cette mesure exclut cependant les objets de valeur muséale, c'est-à-dire tous les biens dont la valeur dépasse 50 % du dédommagement calculé pour l'ensemble de l'appartement pillé. Les oeuvres de valeur insignifiante sont donc souvent comprises dans l'indemnisation forfaitaire proposée par les autorités allemandes, alors que les oeuvres de plus grande valeur sont toujours soumises à l'apport de la preuve sur le territoire d'application de la loi.

Cette situation, qui laisse la majorité des spoliés victimes de la *Möbel Aktion* devant un problème insoluble, ne change qu'après la promulgation de la troisième loi de révision de la *BRüG* en 1964 [69]. En effet, celle-ci représente une évolution majeure de l'indemnisation des spoliations mobilières : elle permet aux personnes qui n'avaient pas déposé de demande d'indemnisation dans les délais impartis de le faire, et aux personnes qui avaient déposé une demande d'indemnisation et avaient abandonné - car elles ne pouvaient prouver que les objets avaient été transportés en Allemagne - de rouvrir leurs dossiers, à condition qu'elles

67. « *Bericht des Bundesamtes für äußere Restitutionen und der Treuhandverwaltung von Kulturgut über Entziehungen von Kulturgütern* », dans *RzW*, 1962, 1, p. 11-14.

68. Voir le rapport sur *Le pillage des appartements et son indemnisation.*

69. *Idem.*

aient été spoliées de leurs biens dans un contexte bien précis. La législation définit désormais le contexte pour lequel toute personne spoliée a droit à une indemnisation : la *Möbel Aktion,* dont le cadre spatial et temporel est précisé dans la première ordonnance d'application de la loi, en fait partie.

Conçue à l'origine comme une simple levée de forclusion pour certaines catégories de personnes, la loi modifie en fait les conditions d'indemnisation, et ce, à l'avantage des spoliés. Les propriétaires d'oeuvres d'art spoliées dans le cadre de l'Action Meubles font partie des bénéficiaires de cette évolution. En effet, en 1972, un jugement de la Cour supérieure des restitutions [70] stipule que les oeuvres d'art spoliées par la *Dienststelle Westen* font partie des meubles indemnisables dans le cadre de la *BRüG* au même titre que le reste des meubles meublants. Ce jugement, qui fera date, permet à toutes les personnes exclues jusque-là de l'indemnisation de pouvoir faire valoir leurs droits.

L'historique de ce cas, défendu par l'un des grands avocats des propriétaires d'oeuvres d'art, Maître Féher, permet de mieux saisir l'ampleur du changement survenu. Les requérants ont été spoliés dans le cadre de la *Möbel Aktion* de leurs meubles meublants et de huit objets d'art. Alors que les meubles sont indemnisés, les autorités allemandes refusent d'indemniser les oeuvres d'art au motif que la preuve du transport sur le territoire d'application de la loi n'est pas apportée. Les plaignants sont déboutés en première instance par le tribunal de *Land* de Berlin qui argumente que les objets d'art n'ont pas connu le même sort que les meubles meublants et que la présomption de preuve de transport sur le territoire d'application de la loi ne peut être appliquée. Cette argumentation du tribunal reprend la jurisprudence en la matière. La Cour supérieure des restitutions casse le jugement du tribunal de *Land* en s'appuyant sur le texte de la loi de 1964 et sur sa première ordonnance d'application : la présomption de preuve du transport en Allemagne existe pour tous les meubles spoliés dans le cadre défini par la loi. Les objets d'art qui «décorent » un appartement ou une maison en font partie. Cette présomption de preuve ne peut être ébranlée que si des éléments concrets permettent d'envisager que les objets du type considéré n'ont pas été transportés sur le territoire d'application. L'apport de la preuve n'est donc plus à la charge du spolié, mais bien de la partie adverse, en l'occurrence le ministère fédéral des Finances.

Celui-ci essaie dans la majorité des cas d'ébranler la présomption de preuve du transport des objets en Allemagne. Un cas de figure est celui des oeuvres dites « d'art dégénéré » : les directives nazies indiquent clairement que ces oeuvres ne doivent pas être envoyées en Allemagne.

---

70. Affaire ORGA A 5450, jugée le 7 avril 1972, consultée au *Landesarchiv Berlin*, B Rep 039-01, n° 35. Jugement confirmé ultérieurement par la Cour supérieure, affaire ORG A 5562, jugée le 29 octobre 1973, examinée au *Landesarchiv Berlin*, B Rep 039-01, n° 35.

Pour le ministère des Finances, la demande d'indemnisation n'est donc pas motivée. La Cour supérieure des restitutions est amenée dans ce cas à produire un jugement [71] : elle estime que, dans le cas où les oeuvres sont dites « d'art dégénéré », la présomption de preuve est fortement ébranlée. Cela vaut pour une partie des oeuvres faisant l'objet du litige, des tableaux de Picasso, Bonnard, Modigliani et Matisse.

La Cour supérieure des restitutions est aussi amenée à statuer dans un autre cas de figure. Le ministère fédéral des Finances refuse d'indemniser des oeuvres d'art spoliées après avril 1943 ; il objecte que les oeuvres d'art n'ont pu être entreposées dans les dépôts situés en Allemagne dans la mesure où ceux-ci étaient déjà pleins à cette époque [72]. Ici, la Cour supérieure [73] casse le jugement du tribunal de *Land* qui avait confirmé la décision du ministère, en argumentant que, premièrement, il n'est pas prouvé que les objets ont effectivement été envoyés ailleurs que dans les dépôts en question et que, deuxièmement, il n'est pas exclu qu'ils aient été envoyés (en tout ou partie) dans les dépôts en Allemagne dans la mesure où les nazis veillaient à ce que les fruits de la spoliation soient répartis en plusieurs endroits.

Les dossiers d'indemnisation des spoliations d'oeuvres d'art sont souvent complexes et détaillés, les requérants étant représentés par des avocats qui semblent s'être spécialisés sur ces questions. Maître Féher à Paris [74] et Maître Grunwald à Berlin[75] font montre de talent, de savoir et surtout de ténacité dans la défense des intérêts de leurs clients.

Quelques sondages effectués sur des affaires importantes permettent de constater que, dans certains cas, les montants des indemnisations furent élevés, pouvant dépasser les deux millions de deutsche Mark.

Le versement de l'indemnisation aux spoliés semble avoir été considéré comme la dernière étape d'une politique de restitution et d'indemnisation, fort longue et difficile pour les spoliés. Une clause attenant au protocole de l'accord passé entre les spoliés ou leurs ayants droit et les autorités allemandes prévoit cependant une réouverture des dossiers dans certains cas. En effet, les spoliés ou leurs ayants droit se sont engagés, au moment du versement de l'indemnité, à rembourser une partie des sommes versées au cas où une oeuvre serait retrouvée et

71. Affaire ORG/A/5564, jugée le 20 décembre 1974, archivée au *Landesarchiv Berlin*, B Rep 039-01, n° 35. Jugement confirmé par la Cour supérieure le 21 août 1975, ORGA/A/6427, classée au *Landesarchiv Berlin*, B Rep 039-01, n° 39.

72. Il s'appuie sur un rapport documentant l'état des dépôts datant d'avril 1943.

73. Affaire ORG/A/5564, jugée le 20 décembre 1974.

74. Maître Féher représente un nombre important de personnes spoliées dans le cadre de la *Möbel Aktion*, notamment les requérants dans toutes les affaires traitées devant la Cour supérieure des restitutions.

75. Maître Grunwald représente, d'après les sondages effectués dans les archives des « offices de la restitution », les ayants droit des familles David-Weill, Stern, Paul Rosenberg, Schloss, Bacri, Gunzbourg et Kapferer.

récupérée. Ce cas de figure s'est de fait produit récemment, à la suite de restitutions de MNR aux ayants droit de spoliés, après de longues années où les dossiers d'indemnisation avaient été oubliés dans les caves du ministère des Finances allemand et des Offices de la restitution.

Tout n'a pas été élucidé au cours de cette enquête : un nombre important d'interrogations relatives au sort des oeuvres spoliées demeure sans réponse. En particulier, la situation des milliers d'oeuvres qui n'ont pas été retrouvées et donc, non restituées, reste très vague. Ont-elles été indemnisées, et dans quelle mesure ? Il s'avère en effet que si la mémoire des spoliations des années quarante est, pour une grande part encore, malheureusement lacunaire et indistincte, celle des indemnisations n'est aujourd'hui guère plus précise.

Une enquête approfondie dans les archives de l'indemnisation et de la restitution permettrait sans doute d'éclaircir les points d'ombre subsistants. En particulier, la confrontation de la documentation issue de la politique de restitution (Commission de récupération artistique en France) et de la documentation issue de la politique d'indemnisation (Offices de la restitution, ministère des Finances allemand) devrait permettre de renouer les fils d'une histoire encore très fragmentaire.

Seconde partie

La situation des 2 000 oeuvres confiées aux Musées nationaux : les MNR

Description et caractérisation

Le corpus

2 143 objets revenus d'Allemagne sont actuellement placés sous la garde des musées nationaux. La moitié d'entre eux environ sont des peintures, près du tiers des objets d'art décoratif, le reste se répartissant entre dessins, sculptures, objets d'antiquité, art asiatique et art populaire.

Les chiffrages ont pu varier du fait :

- du choix qui avait été fait de compter objet par objet ou par ensemble. C'est le cas des commandes passées par Goering à la manufacture de Sèvres pour un service de porcelaine (pour l'essentiel vendu par l'entremise des Domaines) dont dix pièces sont conservées au musée de la Céramique, et à la Cristallerie de Baccarat pour un service de verres dont également dix pièces figurent dans les réserves de ce musée. Ces vingt objets ont parfois été comptabilisés comme un seul lot ;
- des restitutions intervenues pour 60 objets dont 40 tableaux depuis 1951 (cf. tableau en annexe 5);
- de la restitution à la France par la République fédérale d'Allemagne de 28 oeuvres en juin 1994 ; 13 d'entre elles qui n'ont pu être restituées ont été entrées sur les inventaires MNR;
- de l'inscription à l'inventaire, en 1999, de 60 objets d'art décoratif conservés à Compiègne ;
- de la prise en compte de 14 objets d'art asiatique et de 14 objets d'art populaire qui figuraient dans le catalogue de l'exposition de 1997, mais n'avaient pas été repris dans les tableaux récapitulatifs antérieurs à celui-ci.

Les inventaires sur lesquels sont portés ces objets sont distingués par techniques ; les numéros sont de ce fait précédés des sigles suivants :

- **MNR**(musées nationaux récupération), pour 980 tableaux du XVe siècle au début du XXe siècle (musée du Louvre, département des Peintures) ;
- **R P** (récupération peintures), pour 21 tableaux du XXe siècle (musée national d'Art moderne) ;
- **Rec** (récupération), pour 170 dessins du XVe siècle au XIXe siècle (musée du Louvre, département des Arts graphiques) ;
- **RD** (récupération dessins), pour 9 dessins du XXe siècle (musée national d'Art moderne) ;
- **OAR** (objets d'art récupération), pour 645 objets d'art décoratif du XVe siècle au XIXe siècle (musée du Louvre, département des Objets d'art) ;
- **R OA** (récupération objets d'art), pour une tapisserie du XXe siècle (musée national d'Art moderne);

- **RFR** (République française récupération), pour 67 sculptures du XV[e] Siècle au XIX[e] siècle (musée du Louvre, département des Sculptures) ;
- **R S** (récupération sculptures), pour 4 sculptures du XX[e] siècle (musée national d'Art moderne) ;
- **MSCR** (musée de Sèvres, céramiques, récupération), pour 161 objets conservés au musée national de Céramique de Sèvres ;
- **AOR** (antiquités orientales récupération), pour 20 objets du Proche et du Moyen-Orient (musée du Louvre, département des Antiquités orientales) ;
- **AGRR** (antiquités grecques et romaines récupération), pour 29 objets de l'antiquité grecque et romaine (musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines) ;
- **ER** (Égypte récupération), pour 8 objets d'art égyptien et copte ;
- **ATPR** (arts et traditions populaires récupération), pour 14 objets d'art populaire (musée des Arts et Traditions populaires) ;
- **MAR** (musée Asie récupération), pour 14 objets d'art d'Extrême-Orient (musée Guimet).

Méthodes de recherche

En 1997, la direction des Musées de France avait affecté deux conservateurs à temps plein à l'élaboration de l'historique des peintures provenant de la récupération, tandis qu'au musée national d'Art moderne les travaux étaient assurés par un conservateur aidé par un vacataire. Il importait en effet de reprendre les recherches permettant de mieux connaître l'historique des oeuvres confiées à la direction des Musées de France en vue de conduire à de nouvelles identifications et, éventuellement, à des restitutions supplémentaires. L'effort a été accentué à la fin de l'année 1998 ; en 1999, sept conservateurs ont collaboré à ces recherches, secondés par des vacataires rétribués par les musées et par les huit contractuels mis à leur disposition à partir de novembre 1998 par la Mission d'étude (leur nombre s'élevait à quinze en janvier 2000). Un groupe de travail, dont les comptes rendus ont été largement diffusés, a réuni tous les quinze jours l'ensemble des équipes, afin de mettre en commun les informations générales, de partager découvertes et pistes nouvelles, d'échanger les questions. Par ailleurs, un comité de pilotage réunissant le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère des Affaires étrangères s'est réuni tous les quinze jours pendant les six premiers mois de l'année 1999 afin d'assurer le bon démarrage de l'exploitation des archives.

La reconstitution de l'historique de ces oeuvres n'est possible qu'au prix de recoupements documentaires, de rapprochements de cas et de croisements de listes, que les conditions même du travail des « récupérateurs » et des « restituteurs » de l'après-guerre ne permettaient pas

d'opérer, si tant est qu'ils disposaient aisément de tout l'éventail documentaire sur lequel s'effectue la recherche aujourd'hui[76]. En outre, quoique témoins et, pour certains, acteurs des événements, ils ne bénéficiaient évidemment ni du recul nécessaire, ni surtout du savoir et des témoignages qui, pourtant, commençaient à se constituer.

La recherche, aujourd'hui, ne consiste pas à reprendre le dépouillement de papiers comme si leur exploitation avait été interrompue en 1949. Ceux qui interviennent sur ces questions font désormais oeuvre d'historiens, travaillant sur des archives et non plus sur des dossiers actifs. Un regard et une méthode critiques doivent donc prévaloir dans le traitement des sources.

Le travail a été réparti par type d'oeuvres (peinture classique, peinture moderne, art graphique, sculpture, objets d'art, céramique, antiques), seule une connaissance approfondie des objets étudiés pouvant en effet permettre de les identifier dans les listes, fichiers et documents divers qui sont exploités.

Le but des recherches étant d'établir la provenance des oeuvres confiées à la garde des Musées nationaux, la méthode choisie a été de procéder d'abord à un examen approfondi des objets pour relever les marques et les inscriptions témoins de l'itinéraire de l'oeuvre. Parallèlement, était exploitée la documentation conservée dans les musées (inventaires, dossiers d'oeuvres, dossiers administratifs, ressources bibliographiques).

Plusieurs fonds d'archives ont été dépouillés, les contractuels de la Mission se consacrant essentiellement aux fonds conservés aux Archives du ministère des Affaires étrangères.

Examen physique des oeuvres

L'examen physique des oeuvres a pour but de repérer des marques, des numéros, des étiquettes qui sont sources d'informations précieuses sur l'itinéraire des objets.

Les achats des différents musées allemands sont repérables par les cachets, les numéros d'inventaire ou les étiquettes apposées lors de l'entrée dans les collections : ainsi, treize dessins portent le cachet de la *Kunstsammlungen* de Düsseldorf.

---

76. Les agents de la Commission de récupération artistique ne disposaient pas, en tout cas, des listes nominatives des spoliations dressées par l'*ERR*. L'histoire de leur circulation, de leurs duplications et de leur divulgation reste à faire : il semble qu'après avoir été en partie exploitées dans les *collecting points*, elles furent transmises par l'accusation au greffe du Tribunal de Nuremberg, en tant que pièces à conviction. La France ne les obtint que dans les semaines qui précédèrent la fin de la mission de la Commission de récupération artistique, sans qu'il soit encore clairement établi si ce fut sous forme de copies déjà faites ou d'originaux à dupliquer.

Le numéro inscrit au dos d'une oeuvre passant en vente publique ou présentée à une exposition peut permettre d'étayer l'identification avec une oeuvre figurant au catalogue avec une description trop brève.

Ces indications sont capitales, notamment pour des objets difficilement identifiables dans des listes ou des inventaires : grâce à une étiquette «*Kiste UNB 668* », il a été ainsi possible de déterminer qu'une série de neuf carreaux de faïence était passée par l'*ERR.* Une inscription à la craie portée sur les ceintures d'un ensemble de six fauteuils indique qu'ils ont été achetés chez le marchand parisien Buvelot.

Tous ces numéros, étiquettes ou marques sont soigneusement relevés, ceux qui ne sont pas interprétables sur le champ pouvant ensuite parfois être utilisés par rapprochement ou recoupement.

Cette opération, fort longue à mener, exige de nombreux déplacements et parfois une organisation lourde pour les oeuvres de très grandes dimensions. Elle est parfois complétée par une campagne de prises de vue : les dos des oeuvres ont ainsi été photographiés (en noir et blanc et en couleur, mais également à l'infrarouge pour faire ressortir d'éventuelles inscriptions pâlies).

Synthèse des informations disponibles dans les musées

L'exploitation des informations disponibles dans les musées a pu être assez rapidement menée ; on s'est attaché à examiner :

- les inventaires, dans lesquels on a parfois pu relever quelques indications d'étiquettes aujourd'hui disparues et mentionnant des provenances ;
- les dossiers d'oeuvres dans lesquels ont été en particulier relevées les mentions d'expositions de la deuxième moitié du siècle, permettant d'établir que ces oeuvres ont été présentées au public ;
- les collections des arrêtés ministériels qui indiquent à quelle date les oeuvres ont été confiées à la garde des Musées nationaux ;
- les tableaux préparatoires aux réunions de la Commission de choix qui, de 1949 à 1953, était chargée de proposer des listes d'oeuvres à confier aux Musées nationaux. Ce sont là des documents décisifs pour permettre de remonter aux informations dont disposaient les Alliés dans l'immédiat après-guerre. On y trouve très fréquemment la mention du *collecting point* de provenance, le numéro de convoi, le numéro attribué par le *collecting point*, éventuellement des numéros attribués antérieurement.

La bonne exploitation de cette source a demandé un long travail. La série la plus complète, classée en ordre chronologique, se trouve au bureau des collections de la direction des Musées de France, mais il a fallu également consulter les exemplaires envoyés à la Commission de récupération artistique puis à l'Office des biens et intérêts privés (

archives du ministère des Affaires étrangères), ainsi qu'aux conservateurs de musées, membres de la commission (archives des Musées nationaux, documentation des départements), certaines annotations manuscrites pouvant en effet apporter de précieux compléments. C'est ainsi, par exemple, que l'on a pu établir, par les étiquettes qu'ils portaient, que 52 objets de maroquinerie ont été acquis pour un musée du Cuir dont la création était prévue à Offenbach ;

- les dossiers provenant du château de Compiègne, qui a abrité une exposition des oeuvres revenues d'Allemagne, ont permis de collecter les informations sur l'itinéraire de certains objets entre leur retour en France et leur affectation (1950-1968) ;

- les recherches bibliographiques ont permis de faire le point sur ce qui était publié sur les oeuvres, notamment dans les catalogues d'expositions. Pour celles qui sont les plus importantes aux yeux de l'histoire de l'art, elles ont permis en particulier de relever des passages en collections particulières, essentiellement au XIX[e] siècle et au début du XX[e] siècle. Les catalogues de ventes de la période de guerre ont été dépouillés systématiquement pour les peintures et les dessins. Pour les peintures, ces informations ont été complétées par le dépouillement de procès-verbaux de ventes aux enchères conservés aux Archives de Paris.

Exploitation des archives conservées au ministère des Affaires étrangères

L'exploitation des archives conservées dans le fonds du ministère des Affaires étrangères a pour but de rassembler l'ensemble des informations dont ont disposé en France les différents services en charge de ces dossiers : on ne peut qu'être frappé par l'ampleur et la qualité des recherches menées alors par ces différentes institutions.

Les fonds exploités sont ceux de la Commission de récupération artistique, de l'Office des biens et intérêts privés et du Bureau des restitutions de Baden-Baden. La consultation des 919 cartons qui le composent est rendue possible par un dépouillement informatisé comprenant 65 000 entrées, établi sous la direction de Marie Hamon, conservatrice en chef chargée du fonds. Afin de ne pas surcharger le service des Archives du ministère des Affaires étrangères, les chercheurs ont consulté les dossiers par roulement un ou deux jours par semaine, sur une base de trois cartons par jour. Chaque carton a dû être consulté par plusieurs chercheurs, car, là encore, seule une connaissance approfondie du corpus peut permettre les identifications nécessaires. Il est souvent nécessaire de réexaminer un carton déjà consulté afin de recouper des informations recueillies ultérieurement. Trois cents cartons environ ont été consultés depuis décembre 1998, grâce à l'aide active de l'ensemble des personnels des Archives des Affaires étrangères qui a su faire face à une surcharge de travail importante.

La difficulté des recherches peut s'exposer en deux chiffres : il s'agit de repérer 2 000 objets parmi les 60 000 revenus d'Allemagne.

Les principaux documents consultés sont les suivants :

⁎ Rapports et études

Dès la chute du *Reich*, les historiens d'art qui accompagnaient les troupes alliées se sont attachés à réunir des informations sur les oeuvres d'art arrivées en Allemagne pendant la seconde guerre mondiale. Les informations qu'ils ont transmises à la France sont, d'une part, des rapports généraux et, d'autre part, des études portant sur des points précis, notamment le fonctionnement de l'*ERR* (avec une étude détaillée des échanges Rochlitz), le fonctionnement de l'équipe chargée de la mise en place du musée de Linz, la constitution des collections des grands dignitaires nazis (Goering, Ribbentrop, Himmler), les achats des musées allemands et autrichiens.

⁎ Listes d'oeuvres saisies établies par *l'ERR*

Une attention toute particulière a été portée au repérage d'éventuelles spoliations. À cet effet, les copies des documents établis par l'*ERR* ont été tout particulièrement étudiées. Il s'agit essentiellement des listes nominatives, des listes d'objets pour lesquelles ne sont pas mentionnées d'indications de propriétaires (dites listes *unbekannt*) et des listes des objets transmis par la *Dienststelle Westen* (dites listes *MA-B*, pour *Möbel Aktion Bilder*). Ces listes sont surtout exploitables pour les peintures, pour lesquelles les relevés ont été faits avec soin. Pour d'autres types d'objets, moins prestigieux, les listes ne semblent pas toujours complètes et les identifications sont parfois bien difficiles, faute d'indications suffisamment précises (dimensions pour les tapisseries et les tapis notamment). Il apparaît que la communication de ces copies des listes de l'*ERR* à la France a été faite de façon partielle et parfois tardive.

*** Inventaires de Linz et des collections Goering**

L'exploitation des inventaires dit projet du musée de Linz et des collections d'un certain nombre de dignitaires nazis, tout particulièrement celle de Goering, ont permis de mettre en évidence le grand nombre des objets passés par ce musée et de préciser les provenances antérieures, qui renvoient en grande partie à des achats effectués pendant l'Occupation sur le marché de l'art parisien.

*** Inventaires des achats réalisés par des musées autrichiens et allemands**

De nombreux MNR proviennent d'achats réalisés par des musées allemands et autrichiens : ils ont pu être étudiés grâce aux listes établies, dès 1945, par les services alliés à partir des dossiers de la maison de transport Schenker puis des inventaires des différents musées. La Commission de récupération artistique avait en outre dressé un fichier de ces objets.

* **Fiches et listes de convois établies dans les *collecting points***

Les oeuvres renvoyées en France étaient accompagnées de fiches portant une description, la mention du *collecting point* et, éventuellement, des mentions ou des hypothèses de provenance antérieure. Une attention toute particulière a été portée aux oeuvres provenant de dépôts de *l'ERR :* Fussen (château de Neuschwanstein), Chiemsee, monastère de Buxheim, château de Nikolsburg, château de Kogl, Amstetten (château de Seisenegg).

Les recherches dans les fichiers ainsi constitués sont difficiles, car le classement initial n'a pas toujours été respecté. Ils ne sont exploitables que par des personnes connaissant parfaitement l'ensemble des oeuvres étudiées dans la mesure où les descriptions sont parfois des plus brèves.

* **Dossiers de demandes de restitutions présentées par des particuliers et des marchands à la Commission de récupération artistique**

Les dossiers de demandes de restitutions ont été dépouillés chaque fois que l'on pouvait disposer de pistes de provenance. Ils ont montré les problèmes d'identification d'oeuvres auxquels s'est heurtée la Commission, les difficultés qu'avaient les propriétaires à étayer leurs demandes sur des documents (photographies, inventaires détaillés, attestations diverses), les incertitudes sur les solutions à adopter lorsqu'un même objet était revendiqué par plusieurs réclamants sans preuve décisive.

Autres fonds d'archives exploités

Si les dépouillements effectués dans les fonds conservés au ministère des Affaires étrangères ont été confiés pour une grande part aux contractuels de la Mission, des recherches dans d'autres fonds d'archives ont été assurées par des personnels permanents des musées.

En France

* Aux Archives nationales, les sous-séries : AJ^{40} : services allemands ayant travaillé en France pendant la seconde guerre mondiale (on y trouve des correspondances relatives à des propositions de ventes par des particuliers) ; F^{12} 9629-9632 : comité national interprofessionnel d'épuration, marchands de tableaux (pour des listes d'objets vendus à des acheteurs allemands) ; AJ^{38} : Commissariat général aux questions juives et Service de restitution des biens spoliés (pour des listes d'objets établies au moment des procédures d'aryanisation) ; Z^{6} : procès en cours de justice.

* Aux Archives de Paris, les procès-verbaux de ventes publiques, afin de retrouver des mentions de propriétaires et d'acheteurs.

Quelques premières recherches ont déjà été menées dans des archives de galeries d'art, dont la localisation et l'accès restent cependant difficiles.

À l'étranger

* Coblence, *BundesArchiv*

Les nombreuses missions menées au *BundesArchiv* de Coblence ont permis l'exploitation des archives de la *Treuhandverwaltung von Kulturgut* (*TVK*), administration dépendant du ministère des Affaires étrangères de la République fédérale d'Allemagne et chargée, de 1952 à 1962, des recherches faites pour la restitution des oeuvres d'art. On y trouve, hormis les documents établis par l'institution elle-même, les sources qu'elle a utilisées pour ses travaux et notamment des dossiers de l'*ERR* et des *collecting points* situés en zone américaine.

- Documents établis par *l'ERR*

La source fondamentale relative aux oeuvres pillées en France est constituée par les 216 listes nominatives établies par l'*ERR* qui recensent, pour chaque propriétaire, les objets saisis (B 323/266 à 292). Un recueil complémentaire rassemble les objets dont la provenance n'était pas repérée par *l'ERR* (B 323/297, listes *unbekannt* ou « inconnu » d'où le nom de listes *UNB*). Enfin, 18 listes réparties par techniques (peinture, sculptures, tapisseries,...) énumèrent les objets transmis à l'*ERR* après avoir été saisis par la *Dienststelle Westen* dans le cadre de la *Möbel Aktion* (B 323/298).

Ces listes sont accompagnées d'une documentation photographique établie par l'*ERR* qui peut contribuer à éclaircir certaines identificalions (B 323/770-782, 784-785).

- Documents établis par les *collecting points* de Munich, Wiesbaden et Marburg.

Les fichiers de *property cards* ont constitué la source essentielle, fiches qui, pour chaque oeuvre, indiquent les mentions de provenance connues lors du passage au *collecting point.* La clef d'accès nécessaire est le numéro qui a été alors attribué à l'objet et qui est généralement repéré dans les documents préparatoires aux réunions des commissions de choix (B 323/586-595 *property cards* de Wiesbaden,6 673 numéros ; B 323/596-599 : *property cards* de Marburg, 3 949 numéros ; B 323/647-694, *property cards* de Munich, 50 024 numéros).

Le fonds comprend également 5 000 photographies d'objets réalisées au *collecting point* de Munich, qui ont permis de préciser certaines identifications.

La consultation de la copie des 143 dossiers de déclarations d'acquisition d'oeuvres d'art effectuées en France pendant l'Occupation que les particuliers allemands ont été tenus de faire en 1945 auprès des forces alliées (B 323/17-21) permet de comprendre pourquoi certains

objets ont fait retour à la France, mais, fréquemment, les déclarants mentionnent un achat à Paris sans préciser l'origine de l'oeuvre.

On peut y consulter aussi des documents utilisés par les *collecting points* et conservés en de nombreux exemplaires dans différents fonds d'archives : inventaires de collections de dignitaires nazis, notamment de Goering, interrogatoires menés par les agents des services secrets américains, inventaire du musée de Linz, achats des musées allemands en France durant l'Occupation...

- Documents établis par la *Treuhandverwaltung von Kulturgut* (*TVK*)

La *TVK* a notamment établi des listes des oeuvres restituées à chaque pays (B 323/562-571). Pour la France, le classement est fait par ordre alphabétique de propriétaire et comprend également les oeuvres reconnues comme provenant de France mais sans propriétaire identifié. Ces listes récapitulatives ont permis de faire plus rapidement des vérifications systématiques.

* Washington, *National Archives* (jusqu'ici essentiellement pour l'historique des tableaux) :

RG 239 : archives de la commission Roberts (*Commission for the protection and salvage of artistic and historic monuments in war areas, 1943-1946),* qui comprennent notamment un fonds de photographies.

RG 260 : archives de l'état-major américain d'occupation en Allemagne et, parmi ce fonds, tout particulièrement les sous-séries suivantes :
- RG 260.4.9 : archives de la *Property Division* qui rassemblent les archives des *collecting points* américains (Munich et Wiesbaden), avec une importante collection photographique ;
- RG 260.5 : archives de l'*Official Military Government of United States (OMGUS)*, notamment pour les journées du procès de Nuremberg consacrées aux oeuvres d'art et pour les documents relatifs à *l'ERR* (RG 260.5.4).

Les archives de Washington ont été jusqu'ici utilisées essentiellement pour l'historique des tableaux ; une mission complémentaire pour l'ensemble des objets a été effectuée au mois de mars 2000.

* Berlin

Des sondages et des recherches ponctuelles ont été pratiqués dans les archives des services allemands chargés des dossiers d'indemnisation ouverts par la République fédérale d'Allemagne en application de la loi *BRüG* du 19 juillet 1957.

* Los Angeles, Fondation Getty

Des recherches ponctuelles ont été menées au département *special collections*, essentiellement sur les papiers Douglas Cooper, excellent connaisseur du cubisme, engagé dans l'armée britannique, qui a joué un rôle décisif dans les restitutions de l'immédiat après-guerre.

Les résultats de la recherche

Parallèlement à ces recherches, l'exploitation des informations ainsi collectées se fait avec un triple objectif : la restitution des oeuvres ; la constitution de dossiers documentaires ; la rédaction de notices.

La restitution des oeuvres

Tous ces efforts ont porté des fruits très tangibles puisque trente-deux oeuvres ont pu être restituées depuis 1994 à des ayants droit de marchands ou de collectionneurs [77].

La constitution de dossiers documentaires

Les travaux ont ainsi permis de commencer la constitution d'importants dossiers documentaires sur les provenances des oeuvres, qui permettront d'assurer l'avenir du travail accompli. En effet, les travaux effectués depuis une année amènent à constater qu'une partie de la mémoire de ces questions s'était perdue et que les résultats des très importantes recherches opérées jusque dans les années soixante et dont témoignent les dossiers établis tant en Allemagne qu'en France ne se sont pas transmis après la disparition de Rose Valland.

L'un des buts des derniers mois de travail sous l'égide de la Mission d'étude aura donc été la constitution à la fois de dossiers d'oeuvres, d'une documentation de référence et de documents synthétisant, pour chaque équipe, les méthodes employées, les résultats obtenus et les pistes de recherches encore à exploiter.

La rédaction de notices

L'ensemble des informations recueillies a permis d'élaborer des historiques détaillés de chaque objet. Les résultats des recherches pourront ainsi être mis à la disposition du public sous une double forme :
- un catalogue papier ;
- une base de données, dont les premiers éléments sont déjà consultables sur le site du ministère de la Culture et de la Communication (www.culture.fr).

La rédaction de notices succinctes, mais claires, pour rendre compte de situations souvent complexes ou connues de façon fragmentaire, constitue un lourd travail auquel sera consacré l'essentiel de l'effort d'ici la fin du mois de juin 2000, date de fin de prestation des contractuels mis par la Mission d'étude à la disposition de la direction des Musées de France.

77. Cf. liste récapitulative en annexe 5.

Ce que nous savons des principales provenances

Les premiers résultats communiqués par les différentes équipes de recherche permettent de mettre en évidence deux groupes de provenance principaux : d'une part les objets spoliés, principalement par l'ERR, d'autre part les objets achetés sur le marché de l'art parisien.

Les résultats qui figurent ici font le point des résultats acquis au 1er mars 2000 :
- 10 % environ d'objets spoliés ;
- 65 % d'objets achetés sur le marché parisien;
- 25 % d'objets dont l'historique est incomplet ou inconnu.

10 % environ d'objets spoliés

163 objets ont été spoliés, de façon certaine ou quasi certaine. Ils se répartissent comme suit : 48 peintures classiques, 61 objets d'art classiques, 15 dessins classiques, 21 céramiques, 9 tableaux et objets d'art du XXe siècle, 3 sculptures classiques, 6 objets d'art antique [78].

En outre :
- seize objets ont été repérés sur les listes *unbekannt* établies par *l'ERR* ou portent un sigle «*UNB*» ;
- vingt-trois objets ont été saisis par la *Dienststelle Westen* dans le cadre de la *Möbel Aktion* et transmis à *l'ERR :* ils ont été repérés dans les inventaires *MA-B (Möbel Aktion Bilder)* ou *MA-M (Möbel Aktion Möbel)* dressés par *l'ERR,* ou portent une marque « *MA-B*» ou «*MA-M*» ;
- six semblent être passés par la *Dienststelle Westen* avant d'être envoyés à Karlsruhe par les soins de l'ambassade d'Allemagne ;
- vingt-six objets ont été retrouvés en 1945 dans des dépôts de *l'ERR,* treize au château de Neuschwanstein (commune de Fussen) et treize à l'abbaye de Buxheim.

Enfin, pour une trentaine d'objets, notamment un ensemble de dix-sept céramiques, une reliure, quatre objets d'art et huit tableaux,

78. Les objets restitués ne sont pas pris en compte dans ces résultats, arrêtés au 1er mars 2000.

l'identification du dernier propriétaire est possible. Ils correspondent à des cas différents. Certaines personnes n'ont pas déposé de demandes de restitution auprès de la Commission artistique, l'une est morte en cours de procédure sans que suite soit donnée par d'éventuels héritiers, une autre a réclamé uniquement des tableaux sans mentionner d'objets, d'autres enfin ont fait des demandes importantes dans lesquelles ne figurent pas les objets concernés.

65 % d'objets achetés sur le marché parisien (1 300 références)

Les achats des musées du *Reich*[79]

Dès la Libération, les achats effectués par les musées allemands et autrichiens ont fait l'objet d'une attention toute particulière. Dans l'optique de réparation des dommages causés au patrimoine national, les oeuvres d'art, de « qualité musée », représentaient en effet un enjeu non négligeable. Les recherches furent activement engagées dès 1944, notamment grâce à l'exploitation des dossiers du siège parisien de la société Schenker, spécialisée dans le transport et le transit d'oeuvres d'art et qui avait beaucoup travaillé pour ces institutions. À la chute du *Reich*, les listes ainsi établies purent être recoupées avec les inventaires précis tenus dans les différents établissements.

L'exploitation de ces documents essentiels nous apprend que 510 MNR sont dans ce cas, dont 20 % environ des tableaux (239). Le cours surévalué du Reichsmark facilitait les acquisitions de musées qui avaient déjà l'habitude du marché parisien pendant l'entre-deux-guerres et qui jouissaient de facilités administratives pour obtenir les licences d'exportation rendues obligatoires par la loi française du 23 juin 1941.

Le tableau présenté en annexe 2 montre la part importante des objets provenant des musées de Rhénanie, et tout particulièrement la *Städtische Kunstsammlungen* de Düsseldorf (87 objets dont 37 tableaux), le *Kaiser Wilhelm Museum* de Krefeld (73 objets dont 59 tableaux), le *Rheinisches Landesmuseum* de Bonn (24 tableaux) ou le *Wallraf Richard Museum* de Cologne (21 tableaux). On y remarque en outre la part des objets acquis par le *Ledersmuseum* d'Offenbach en projet qui achète 52 objets de cuir et surtout par la *Landesgalerie* de Salzbourg, dont le directeur, Frederic Welz, cherchait à compléter par des acquisitions (financées par le produit provenant de la vente aux autorités du *Reich* d'une importante propriété foncière) un premier noyau de

79. Un tableau récapitulatif des achats des musées allemands et autrichiens figure en annexe 2.

collection constitué par des spoliations effectuées en Autriche [80]. Enfin, du fait de la position adoptée par l'URSS en matière de restitution, on n'y trouve pas d'objets provenant de musées situés en zone d'occupation soviétique. La qualité des oeuvres achetées les ont conduites tout naturellement à être très largement retenues par la Commission de choix (l'intégralité des onze tableaux achetés par le musée de Wuppertal sont des MNR) et cette catégorie est donc probablement fortement sur-représentée dans le corpus étudié.

Nous n'avons pas rencontré de mention d'objets pillés par les services allemands et qui seraient arrivés dans les musées allemands (le cas de Linz étant mis à part).

Les achats pour le musée de Linz

Deux cent soixante-quinze objets, dont 25 % environ sont des peintures (257 tableaux, 15 objets d'art, deux antiques et une sculpture) proviennent des collections rassemblées pour le projet de musée de Linz que Hitler voulait voir rivaliser avec les plus grands. Un rapport très détaillé établi par les services américains met en évidence l'apport des objets issus de saisies dans des collections particulières, essentiellement en Autriche et en Tchécoslovaquie. Mais de très gros budgets furent également mis à disposition des deux directeurs successifs du projet, Hans Posse et Hermann Voss, qui firent, entre autres, de nombreux achats sur le marché de l'art parisien et acquirent également des tableaux provenant de France et adjugés en vente publique dans les salles du *Dorotheum* de Vienne. L'analyse de l'origine des achats à Paris renvoie à des marchands et intermédiaires et il est bien difficile de déterminer qui était le propriétaire initial, d'autant que nous savons que beaucoup de vendeurs ne souhaitaient pas vendre ou faire savoir qu'ils vendaient directement aux Allemands, ce qui explique de nombreux changements de mains successifs avant que l'oeuvre ne parvienne à Linz.

Les achats pour la collection Goering

Près de 200 objets proviennent des collections de Goering, dont 10 % des tableaux (97). Les inventaires Goering mentionnent systématiquement la provenance des oeuvres et ont été étudiés de très près dans les *collecting points*. Cependant, les travaux menés cette année ont encore permis de trouver la trace d'objets acquis par force, dès juillet 1940, dans les galeries Seligmann et Bacri et de les rendre à leurs ayants droit.

---

80. L'inventaire de la *Landesgalerie*, conservé aux *Landesarchiv* de Salzbourg, sera prochainement publié par le Dr Fritz Kollar, que nous remercions ici pour les précieux renseignements qu'il a bien voulu nous fournir.

Les achats de particuliers

Parmi les MNR, quelques dizaines d'objets ont été achetés sur le marché de l'art parisien par des particuliers allemands qui furent tenus d'en faire la déclaration auprès des forces alliées d'occupation. Dans la plupart des cas, ils n'ont indiqué qu'un achat fait à Paris, sans préciser un nom de vendeur.

L'importance quantitative des objets achetés sur le marché parisien imposait d'établir ce que nous savions de leur provenance.

Les enquêtes menées dans l'immédiat après-guerre montraient qu'ils avaient été achetés, pour quelques-uns chez des particuliers, mais essentiellement auprès de nombreux marchands, parmi lesquels certains avaient entretenu des relations d'affaires suivies avec des clients allemands. Les activités de plusieurs marchands furent étudiées de très près lors de procédures judiciaires qui aboutirent à des peines importantes prononcées pour intelligence avec l'ennemi ou profits illicites.

Au-delà de ces résultats, nous nous sommes interrogés sur ce que nous pouvions savoir sur la possible circulation d'oeuvres spoliées par l'*ERR* ou cédées sous la pression des événements par des propriétaires frappés par les lois raciales de Vichy.

On ne peut exclure que des oeuvres ainsi cédées sous la contrainte à des marchands n'aient ensuite fait partie des achats opérés sur le marché parisien.

*Les objets pillés par l'*ERR *ont-ils circulé sur le marché parisien ?*

Comme nous le faisons aujourd'hui, on s'est interrogé dès 1945 sur les cas d'oeuvres passées par l'*ERR* et remises sur le marché. Cette question fait alors l'objet d'un rapport très détaillé établi par les services secrets américains (OSS) qui se sont appuyés sur le dépouillement des dossiers de l'*ERR*, les interrogatoires pratiqués sur des agents de l'*ERR* et différents témoignages[81].

Ne mentionnant aucune trace d'éventuelles ventes d'objets par l'*ERR* (dont il n'est pas besoin de rappeler qu'il n'avait pas *a priori* de vocation commerciale), le rapport conclut que des oeuvres ont été remises sur le marché à la suite de vingt-huit opérations d'échange conclues de février 1941 à novembre 1943 et décrites de façon détaillée, portant

81. Cf. « Activité de *l'Einsatzstab Rosenberg* en France », rapport diffusé par la section des études culturelles de la direction générale des Études et Recherches (DGER) (MAE ARD/RA carton 297 C8) et « Detailed interrogation report, Gustav Rochlitz, 15 August 1945 » de l'*Office of Strategic Services* (OSS). *Art looting investigation unit* (*ALIU*) (MAE ARD/RA carton 149 A 101).

sur 97 tableaux et menées avec sept individus, dont essentiellement un marchand allemand établi en France depuis 1933, Gustav Rochlitz.

Nous savons ainsi que, du 3 mars 1941 au 27 novembre 1942, Rochlitz a reçu de *l'ERR* 82 tableaux et en a fait repasser 31 sur le marché : 6 donnés à l'Allemand Hans Wendland et 25 autres à quatre marchands ou courtiers parisiens : Rosner (11), Petrides (7), Klein (5) et Mlle Levy (2).

Pour ceux que Rochlitz n'avait pas encore vendus en 1945, 32 ont été retrouvés dans son stock qu'il avait évacué en Allemagne à la fin de la guerre et 19 étaient portés manquants.

Les 15 autres tableaux cédés par *l'ERR* dans le cadre d'échanges se répartissent ainsi : trois à Alfred Wuester (pour Ribbentrop et Goering), trois au marchand Max Stocklin (pour Hitler), trois à Arthur Pfannstiel, homme de confiance de von Behr (pour Goering), trois au marchand hongrois Alexander von Frey (pour Goering), un à la galerie Almas Dietrich, un à Boedecker, marchand à Francfort, et un à Jan Dyk Jr, marchand à Amsterdam.

Ainsi, d'après cette enquête, seuls 97 tableaux auraient donc été écoulés par *l'ERR*. Nous ne savons pas encore, dans l'état actuel des recherches, si ce recensement peut être considéré comme exhaustif. Hormis d'inévitables possibilités de coulage, qui ne laissent que bien rarement des traces, deux documents montrent que la question s'est déjà posée dans l'après-guerre.

Lors de l'instruction du dossier du marchand de tableaux F. par la Cour de justice en 1946, le prévenu déclare avoir acquis douze toiles provenant de *l'ERR* auprès du courtier M. (il ajoute qu'il les a « pour la plupart » restituées à leurs légitimes propriétaires). Si la liste de ces toiles a été conservée, il faudra la confronter à celles des échanges détaillés plus haut et nous attacher à comprendre quel a pu être le rôle du courtier.

D'autre part, le 22 octobre 1945, le ministère des Finances demande à la direction générale des Études et Recherches (DGER), dénomination des services de renseignement français de l'époque, de procéder à une enquête sur les rapports entretenus par le marchand Hugo Engel avec les Allemands, afin d'établir s'il a pu écouler des objets provenant de l'*ERR*. Il nous faut encore chercher la réponse apportée par la direction générale des Études et Recherches; nous savons seulement que le rapport sur Engel présenté le 20 mai 1950 par Michel Martin à la Commission nationale interprofessionnelle d'épuration indique que « les objets ne paraissent pas provenir de biens spoliés » [82].

---

82. Commission nationale interprofessionnelle d'épuration, dossier Engel (Archives nationales F[12] 9630).

Les échanges orchestrés par l'*ERR* pendant près de trois ans (de février 1941 à novembre 1943) portèrent donc sur une centaine d'oeuvres au moins, ce qui est, en définitive, assez peu, à l'aune des 17 000 oeuvres saisies. La réserve d'oeuvres disponibles à l'échange, stockée dans la « salle des Martyrs » du Jeu de Paume, disposait pourtant d'un potentiel plus important puisque constituée principalement de toutes les peintures modernes, l'« *entartete Kunst* », saisies chez Paul Rosenberg, Alphonse Kann, Lindon, Michel Georges-Michel, Hamburger, et autres. L'objectif de l'*ERR*, dont les « clients » (Hitler, Goering, Ribbentrop) n'avaient ni le goût ni l'usage de compléter leurs collections avec de telles oeuvres, était de les échanger - selon un rapport qui pouvait varier de trois à huit pour une - contre de la peinture ancienne fournie par des marchands de la place, Rochlitz au premier chef, qui écoulaient ainsi leurs stocks dont les provenances sont encore loin d'être élucidées. Les plus belles pièces quittèrent ainsi le Jeu de Paume pour le marché parisien à l'occasion de vingt-huit échanges dûment enregistrés sur des contrats en bonne et due forme, signés par les parties.

À en juger par le contenu du « Train d'Aulnay », principalement chargé d'oeuvres modernes, l'offre était supérieure à la demande. Les repreneurs avaient tout d'abord jeté leur dévolu sur les oeuvres de la plus belle qualité, mais leur capacité d'introduction sur le marché de ces oeuvres peu recommandables (à tous points de vue : tout à la fois « dégénérées » et spoliées) était limitée et leurs ponctions dans la « salle des Martyrs » ne parvint pas à en épuiser le contenu. C'est donc à un des effets pervers de ce diabolique dispositif qui exigeait, pour son accomplissement, que la marchandise « dégénérée »[83] soit maintenue à Paris où son écoulement était le plus aisé, que l'on doit la présence massive d'oeuvres modernes dans ce dernier convoi, et son corollaire paradoxal : ce sont des oeuvres spoliées «dégénérées» qui ont pu, les toutes premières, être mises en situation d'être restituées.

Ce système eut deux autres « mérites », particulièrement utiles dans la phase actuelle d'identification d'oeuvres :

83. Il convient d'évoquer, à cette étape, l'affaire de la « liquidation des tableaux "d'art dégénéré" », pour reprendre le titre d'un chapitre de l'ouvrage de Rose Valland qui décrit et situe l'événement au 27 mai 1943 (p. 178) avant, dans un *errata*, d'en corriger la datation qu'elle fixe au 27 juillet. L'incendie aurait été allumé dans le « jardin intérieur » du Jeu de Paume et aurait détruit cinq ou six cents tableaux modernes de Masson, Miro, Picabia, Valadon, Klee, Ernst, Léger, Picasso, Kisling, La Fresnaye, Marval et Mane-Katz. Le témoignage de Rose Valland est le seul dont on dispose sur cette destruction. Y a-t-il eu une autre action de vandalisme le 22 juillet de la même année, ou une confusion de date entre son témoignage (p. 181) et une note rédigée le 23 juillet par Gaston Petite, chef du personnel de gardiennage des Musées nationaux qui, pour sa part, évoque la lacération, au Louvre, d'un portrait de Madame Schwob d'Héricourt et la destruction de la presque totalité des œuvres provenant des collections Auxente, Michel Georges-Michel, Dali [celles visibles sur la photographie de la « salle des Martyrs » ?] et Pierre Lœwel, suivie de leur transport et de leur incendie au Jeu de Paume. Cet (ou ces ?) événement(s), dont la description par R. Valland et G. Petite est sensiblement différente, n'a jamais été recoupé par d'autres sources ou témoignages, mais il convient de préciser que la liste *ERR* du pillage de la collection Michel Georges-Michel comprend bien 126 œuvres indiquées détruites (*vernichtet*).

- il contraignit *l'ERR* à verser dans une catégorie, les *UNB*, constituée *a posteriori*, un ensemble d'oeuvres importantes pillées dès 1940-1941 dans des stocks ou des collections d'où elles avaient disparu (pour des raisons inexpliquées) des listes nominatives. En établissant, en 1944, le bilan de leurs trafics, les hommes de *l'ERR* regroupèrent dans cet ensemble *Sammlungen unbekannt, UNB* (collections inconnues) les quelques oeuvres qu'ils n'avaient pas eux-mêmes retrouvées dans leurs propres listes individuelles. C'est le cas, par exemple, d'une peinture de Matisse [84] (aujourd'hui au musée de Menil de Houston) qui figurait sur la liste manuscrite d'enlèvement des oeuvres de la collection Alphonse Kann et d'une peinture de Picasso (aujourd'hui MNR) qui n'apparaît pas sur cette liste manuscrite mais dont on sait qu'elle appartenait à Alphonse Kann en 1923, sans que l'on sache où elle a été spoliée ;
- en dressant des contrats d'échanges très détaillés avec les marchands ou courtiers avec lesquels il traitait, *l'ERR* notait très précisément la description de la « marchandise apportée et expédiée ensuite vers le *Reich.* C'est grâce à ces contrats que l'on peut aujourd'hui identifier et caractériser les provenances d'au moins vingt peintures anciennes retrouvées en Allemagne et versées parmi les MNR : l'historique reconstitué de seize d'entre elles commence au Jeu de Paume avec l'échange dont elles ont fait l'objet, mais les recherches n'ont pas permis de remonter au-delà ; les quatre autres étaient toutes dans le stock de Gustave Rochlitz avant guerre, l'une d'elles (le MNR 362, Maître HB à la Tête de Griffon, *Dalila coupant les cheveux de Samson)* a même été présentée par lui à Germain Bazin au Louvre, en janvier 1938.

En conclusion, notre conviction est que seul un faible nombre d'oeuvres, pour la plupart bien repérées, a été cédé par *l'ERR* et remis sur le marché.

Est-il possible de repérer des « transactions » réalisées sous la contrainte ?

Aucune étude systématique n'a été menée après la guerre, ni par les Français ni par les Américains, sur la question des ventes qui auraient été réalisées sous la contrainte.

En revanche, trois investigations, chacune selon son optique, traitent dans l'immédiat après-guerre du comportement du marché de l'art parisien pendant l'Occupation :
- les premières enquêtes ont été diligentées par les services américains qui (outre les interrogatoires, déjà cités, d'agents ou d'auxiliaires de *l'ERR)* ont notamment utilisé les dossiers de l'entreprise de transport d'oeuvres d'art Schenker. Dès le printemps 1945, ils ont ainsi pu disposer d'une liste des achats effectués par les musées allemands dans les

84. Cf. *Le Monde*, 9 septembre 1997 et 19 octobre 1999.

galeries parisiennes [85]. L'objectif était de préparer les travaux de restitutions à venir : les ventes à l'ennemi étant considérées comme nulles, les oeuvres devaient faire retour à leur pays d'origine ; d'aucuns ont pu y voir aussi une volonté de discréditer les marchands français en montrant qu'ils avaient activement travaillé avec l'occupant ;

- les procédures menées par la Cour de justice essentiellement en 1946 ont donné lieu à des enquêtes policières approfondies [86], une quarantaine d'informations étant en particulier introduites par la Commission de récupération artistique au chef de transactions et commerce d'oeuvres d'art au profit de l'ennemi. Des matériaux considérables ont été rassemblés : rapports de police, interrogatoires, témoignages et déclarations de marchands. Depuis la clôture de leur utilisation judiciaire, ils n'ont pas encore donné lieu à une exploitation historique.
- la Commission nationale interprofessionnelle d'épuration (CNIE) a traité soixante-seize dossiers de marchands d'art [87]. La procédure d'instruction n'a pas entraîné d'enquêtes spécifiques, mais s'est appuyée sur les informations réunies par la Cour de justice et sur la connaissance de leur secteur d'activité qu'avaient les professionnels choisis pour siéger dans les différentes sections de la Commission. L'objet était, là aussi, de faire le point sur les transactions pratiquées avec l'occupant.

Aucune de ces procédures n'avait donc pour objectif premier de repérer des opérations commerciales ou para-commerciales qui auraient pu léser des propriétaires d'oeuvres du fait qu'ils étaient juifs. Il apparaît cependant que la question a été évoquée à plusieurs occasions pour ce qui concerne les opérations d'aryanisation. On indique ainsi que la galerie R. G. a acquis 85 tableaux auprès de Lefranc, administrateur provisoire des biens de M. Weill. On peut également constater que les marchands sont conscients de la question ; l'un d'eux déclare ainsi devant la CNIE le 19 septembre 1946 ; «*Je tiens à marquer aussi que j'ai toujours refusé d'acheter des objets d'antiquité dans des ventes organisées par les autorités de l'époque ou par les Allemands, notamment à l'encontre des antiquaires israélites - ce qui est de notoriété publique* », et plus loin, «*Nous n'avons jamais acheté des marchandises appartenant à des Juifs, ni directement, ni indirectement* ».

En revanche, il est bien difficile de déterminer les transactions intervenues en marge du marché officiel. Les seules mentions que nous en ayons trouvées pour l'instant ne peuvent guère être considérées comme probantes puisqu'il s'agit de témoignages à décharge.

---

85. « Liste des acquisitions faites par les musées et galeries allemandes pendant l'occupation de la France (dossier Schenker, 1re partie) » établie par le *Monument, Fine Art, Archives* (*MFAA*) et datée du 5 avril 1945 (Archives du ministère des Affaires étrangères : ARD RA C 297 C8).

86. Cf. dossiers de la Cour de justice (AN série Z).

87. Les dossiers relatifs aux marchands de tableaux traités par la Commission interprofessionnelle d'épuration sont conservés aux Archives nationales sous les cotes F12 9629 à 9632.

Sollicités auprès de marchands déposant devant la Commission nationale interprofessionnelle d'épuration, ils montrent cependant la prudence avec laquelle il faut juger des situations complexes de cette période. Citons par exemple cette déclaration faite par E. L. en 1949 dans le cadre de l'instruction du dossier du marchand A. par la CNIE : « *Pendant l'Occupation, je me trouvais à Marseille, car pour des raisons raciales, je n'ai pu rejoindre mon domicile à Paris après ma démobilisation. Je connaissais A. comme beaucoup d'autres antiquaires de la Côte. Ayant besoin d'argent, je lui ai demandé de me vendre un tableau, une nature morte de Heda, peintre hollandais. A. ayant accepté de se charger de l'opération, je lui ai déposé le tableau dans son magasin en lui faisant connaître le prix que j'en désirais, soit 300 000 francs. Un peu plus tard, il m'a annoncé que le tableau avait été vendu pour le prix demandé et il m'a réglé entièrement. Dans cette affaire, je n'ai absolument rien à lui reprocher. Il a été tout à fait régulier, à tel point que j'entretiens toujours de bonnes relations avec lui depuis cette date. J'ajoute aussi qu'il m'a offert l'hospitalité chez lui pour le cas où j'aurais des ennuis du fait des persécutions allemandes* ». Cette transaction n'a guère dû laisser de traces écrites : sous le coup des lois raciales, E. L. n'avait pas le droit de disposer librement de ses biens et aurait difficilement fait état d'un reçu si A. n'avait pas voulu lui régler ce qu'il lui devait. Un autre cas apparaît, celui de marchands ou de collectionneurs qui confient une partie de leurs biens à des galeries pour les mettre à l'abri : les témoignages de la CNIE étant à décharge nous ne pouvons y trouver trace que de ceux remis à leurs légitimes propriétaires à la Libération.

Si les transactions passées par les galeries sont bien difficiles à cerner, la tâche semble plus incertaine encore pour les négociations entre particuliers. Ces opérations ne pourraient être éventuellement décelables que par des demandes de restitutions présentées par des propriétaires à la Commission de récupération artistique ou par des plaintes déposées auprès d'instances judiciaires ; on aurait pu s'attendre cependant, si de telles actions avaient été engagées à l'encontre de marchands, à ce qu'elles figurent dans les dossiers de la Commission nationale interprofessionnelle d'épuration dont, il est vrai, le dépouillement n'est pas encore achevé à ce jour. Des investigations complémentaires devraient donc être poursuivies sur ce sujet dans les archives judiciaires.

25 % d'objets dont l'historique est incomplet ou inconnu

Il s'agit d'objets dont l'importance est d'ailleurs souvent secondaire, voire médiocre. Aucun indice, ni d'après l'examen direct des oeuvres, ni selon le dépouillement des archives, ne permet, dans l'état actuel des recherches, d'en connaître l'origine. Dans ces conditions, il n'est donc pas exclu qu'ils aient pu faire l'objet de spoliation.

Grille d'analyse des MNR et état des recherches

Au regard de la problématique de la spoliation des 2 143 oeuvres de la récupération artistique actuellement à la garde des Musées nationaux, l'état des recherches effectuées à la demande de la Mission d'étude donne la grille d'analyse suivante :

∗ Groupe A : 163 oeuvres spoliées ou relevant de la spoliation, dont :

- 107 oeuvres spoliées de façon certaine, car : figurant dans une liste *ERR* (nominative ou *UNB*) ; figurant dans une liste *MAB* ; disposant d'une référence documentaire ou archivistique les rattachant à des opérations de l'ambassade d'Allemagne, de l'*ERR*, du *DSK* ou de la *DW(M-A)* : photographie, étiquette, cachet, inventaire authentique ; ayant été saisies dans le cadre des actions d'Angerer, de l'ambassade du *Reich* ou de la *Feldpolizei* ; ayant figuré dans un lot constitué dans le cadre de l'aryanisation (pas de MNR dans ce cas à ce jour) ;
- 6 oeuvres présumées spoliées : oeuvres retrouvées en Allemagne et dont la dernière trace en France est attestée chez un collectionneur juif ;
- 50 oeuvres supposées spoliées : oeuvres dont la situation est inconnue dans la France de l'immédiat avant-guerre, mais qui ont été retrouvées en Allemagne dans un stock ou une cache comprenant des oeuvres spoliées, ou figurant sur un interrogatoire authentique, liste alliée ou *property card* indiquant la provenance spoliatrice.

∗ Groupe B : 1817 oeuvres dont les historiques sont incomplets dans la période étudiée, dont :

- 146 oeuvres dénuées d'historique avant-guerre ou dont l'historique s'interrompt avant-guerre et retrouvées en Allemagne sans trace d'achat ;
- 221 oeuvres dont l'historique s'interrompt avant-guerre et reprend avec une acquisition allemande sur le marché ;
- 1 042 oeuvres dont l'historique commence avec un achat allemand sur le marché français pendant l'Occupation ;
- 209 oeuvres dont l'historique commence avec leur retour en France ;
- 30 oeuvres dont l'historique commence par un vol au cours de la période étudiée (mais dont on ignore à qui et dont on ne sait rien avant) ;
- 131 oeuvres non encore identifiées dans la documentation exploitée ;
- 38 oeuvres dont l'historique est lacunaire ou inexistant avant-guerre et retrouvées dans un stock de Gustav Rochlitz.

∗ Groupe C : 163 oeuvres dénuées de toute spoliation, dont:

- 44 commandes allemandes :
- 10 oeuvres dont l'historique comporte (ou commence avec) un achat allemand antérieur à juin 1940 ;
- 109 oeuvres dont l'historique est complet et continu, ne laissant aucune possibilité de spoliation.

Bibliographie

L'ensemble des archives exploitées pour la rédaction de ce rapport est décrit dans le *Guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions* établi par Caroline Piketty. Nous nous limitons donc ici à donner les références des principaux ouvrages ou articles parus sur le sujet traité dans ces pages.

*** Inventaires d'archives**

Inventaire des archives du Commissariat général aux affaires juives et du service de restitution des biens des victimes des lois et mesures de spoliation, sous-série AJ^{38}, Paris, Archives nationales, 1998, 325 p.

Archives de Paris, Guide des sources historiques 1939-1945, Paris, Paris-Musées, 1994.

La seconde guerre mondiale, guide des sources conservées en France, 1939-1945, Paris, Archives nationales, 1994, 1217 p.

*** Catalogues d'expositions**

Les chefs-d'oeuvre des collections privées françaises retrouvés en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliés, Paris, Orangerie des Tuileries, juin-août 1946, ministère de l'Éducation nationale, 1946, 283 numéros, 91 p. 12, ill.

Présentation des oeuvres récupérées après la Seconde Guerre mondiale et confiées à la garde du musée national d'Art moderne, catalogue de l'exposition organisée au MNAM du 9 au 21 avril 1997, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1997.

*** Ouvrages d'historiens et de journalistes**

Nicholas (Lynn), *The Rape of Europa,* New York, Knopf, 1994, 498 p. Ouvrage fondamental sur le sujet, comportant une abondante bibliographie, dont il existe une traduction française : Nicholas (Lynn), *Le pillage de l'Europe,* Paris, Seuil, 1995, 560 p.

Bertrand-Dorléac (Laurence), *L'art de la défaite* 1940-1944, Seuil, 1993, 481 p.

Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute, sous la direction de Theodor Brückler, Vienne, Bohlau, 1999 (à paraître), 320 p.

Buomberger (Thomas), *Raubkunst Kunstraub, Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs,* Zurich, Orell Füssli, 1998, 496 p.

Hamon-Jugnet (Marie), *Collection Schloss, oeuvres spoliées pendant la deuxième guerre mondiale non restituées (1943-1998)*, Paris, ministère des Affaires étrangères, 1998, 188 p., ill.

Ginzkey Puloy (Monika), « Hight art and National Socialism, Part I : The Linz Museum as ideological arena », dans *Journal of the history of collections*, col. 8, n° 2 (1996), p. 201-215.

Feliciano (Hector), *Le musée disparu*, Paris, Austral, 1995, 253 p.

Heuss (Anja), *Kunst- und Kulturgutraub, Eine vergleichende Studie zur Besetzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion*, Heidelberg, Universitätsverlag, 2000, 385 p.

Petropoulos (Jonathan), *Art as Politics in the Third Reich*, Harvard University Press, 1996, 439 p.

Pillages et restitutions : le destin des oeuvres d'art sorties de France pendant la seconde guerre mondiale, actes du colloque organisé par la direction des Musées de France le 17 novembre 1996, Paris, ministère de la Culture et Adam Biro, 1997, 191 p.

Simon (Matila), *The battle of the Louvre : the struggle to save French art in World War II*, New York, Hawthorn books, 1971, 214 p.

Spoils of war, World War II and ils aftermath : the loss reappearance and recovery of cultural property, sous la direction d'Elisabeth Simpson, New York, Harry N. Abrams incorporated, 1997, 336 p.

The return of looted collections (1946-1996), an unfinished chapter, actes du colloque d'Amsterdam des 15 et 16 avril 1996, Amsterdam, Bibliotheca Rosenthaliana, 1997, 126 p.

*** Ouvrages ou articles écrits par des contemporains des faits**

Bazin (Germain), *Souvenirs de l'exode du Louvre*, Paris, Somogy, 1992, 138 p.

Bizardel (Yvon), *Sous l'Occupation, souvenirs d'un conservateur de musée*, Paris, Calmann-Lévy, 1964

Cassou (Jean), *Le pillage par les Allemands des oeuvres d'art et des bibliothèques appartenant à des Juifs de France*, Paris, Éditions du Centre, 1947, 267 p.

Florisoone (Michel), « La Commission de récupération artistique », dans *Mouseion*, vol. 55-56 (1946)

Mazauric (Lucie), *Ma vie de château*, Paris, Perrin, 1967, 286 p.

Valland (Rose), *Le front de l'art*, Paris, Plon, 1961, 262 p. ; réédition, Paris, Réunion des musées nationaux, 1997, 252 p.

*** Périodiques**

Spoils of war, Magdebourg, *Koordinierungstelle der Länder für die Rückführung von Kulturgütern beim Kulturministerium des Landes*

Sachsen-Anhalt ; disponible sur le serveur Internet du centre de Brême (cf. *infra)*, comporte une rubrique bibliographique, dernière parution : n° 5, de juin 1998 ; le prochain numéro était prévu pour février 1999.

*** Sites Internet**

Ministère de la Culture, site Internet :
www.culture.fr, sur l'écran d'accueil, choisir « bases de données » puis « musées » puis « MNR».

Musée national d'Art moderne/Centre Georges-Pompidou, site Internet :
http://www.centrepompidou.fr/musee/mnr/index.htm

Ministère des Affaires étrangères, site Internet pour consulter le catalogue Schloss :
www.france.diplomatie.fr/archives/dossiers/schloss

Pologne, site Internet :
web.aec.at/freelance/rax/KUN@POL/UND/BIOS

Centre de recherche de Brême, site Internet :
www.beutekunst.de/bremen/sow4, donne l'accès en ligne à la publication périodique *Spoils of war*

Washington, National Archives and records administration (NARA), site Internet :
www.nara.gov/nara/dc/Archives2@directions.html

New York, The Metropolitan Museum of Art, site Internet :
www.metmuseum.org

Londres, National Museum Director's Conference, site Internet:
www.nationalmuseums.org.uk

*** Catalogues d'oeuvres disparues**

Répertoire des biens spoliés, direction générale de l'Économie et des Finances - division des réparations et restitutions - Bureau central des restitutions, 8 tomes, suppléments, index dactylographié.

Répertoire d'oeuvres d'art dont la Belgique a été spoliée durant la guerre 1939-1945, Bruxelles, Office de récupération économique, 1948, non paginé, XX planches, 301 numéros. L'introduction précise que ne sont signalées que les oeuvres « ayant une certaine importance pour le patrimoine artistique de la Belgique ».

La Belgique a repris des recherches importantes à la suite de la découverte de vingt mille dossiers belges dans les archives Osoby à Moscou. Ces recherches ont donné lieu à de nouvelles publications :
Missing Art - Works of Belgium
I- Public domain
II- Belgian State
III - Private collections
Missing libraries of Belgium
Missing archives of Belgium.

Jacques Lust, dans une communication prononcée lors du colloque *Pillages et restitutions*, précisait en 1996 que les deux premiers catalogues étaient déjà parus et que les trois suivants devaient paraître en 1997.

Suchliste Kunstwerke aus Italienischen Besitz, Hambourg, Hans Christiansen, 1973, 116 p. 78 planches, 255 numéros. Ouvrage trilingue allemand, italien, anglais, photographies pour la moitié des oeuvres environ.

Le gouvernement italien a souhaité donner une publication plus ample : Marozzi (Luisa) et Paris (Rita), *L'opera da ritrovare, repertorio del patrimonio artistico italiano disperso all'epoca della seconda guerra mondiale,* Rome, Istituto poligrafico dello Stato, 1995, 339 p., photographies. 1 512 références. Une version en anglais est parue en mars 1996 ; une version en allemand était annoncée en 1997.

Catalogue of paintings removed from Poland by the German occupation authorities during the years 1939-1945, Varsovie. I - Foreign paintings, 1950, 255 numéros (Publications of the reparation section, n° 9). II - Polish paintings, 1953, 251 numéros (Publications of the reparation section, n° 11). Publié par le « ministère de la Culture et des Arts polonais.

Liste mit einer Kurzbeschreibung des im Gewahrsam des Bundesdenkmalamtes, öffentlicher Sammlungen und anderer Dienststellen befindlichen Kunst- und Kulturgutes, dessen Herausgabe von ehemaligen Eigentürmern oder deren Rechtsnachfolgern von Todes wegen in der Zeit bis 30. September 1986 beansprucht werden kann., Vienne, novembre 1985. Liste des biens en possession du gouvernement autrichien dont les légitimes propriétaires ne sont pas connus (revendications à présenter avant le 30 septembre 1986). Un peu plus de mille numéros.